العدد الثاني عشر
كانون ١ (ديسمبر) ١٩٥٧
السنة الخامسة
No. 12 Déc. 1957
5ème année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب. ٤١٢٣ — تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

من شاعر سوري الى مواطن أمركي

للشاعر نزار قباني

من بلدٍ في الشرق الاوسطْ
أسكنهُ . . يدعى سوريّهْ
يتسلّق خارطةَ الدنيا
كالنحلة . . كالعُشّ الأخضرْ
كرسالة حبٍ مطويّهْ
من وطنٍ . . مخزنِ نجماتٍ
يتزحلقُ فوق الأبعادِ
حلواً ، كنشيد الانشادِ
كهدايا عيد الميلاد . .
من أرضٍ تحت حجارتها
ولدتْ كلماتُ التوراةِ
وُجدتْ أفكاري ودواتي
آتيكَ اليوم . . وفوق يدي
عصفورٌ . . وكتابُ صلاةٍ . .
وبثغري بضعةُ كلماتٍ . .

***

من هذي الأرض أناديكا . .
وأنادي فيك الانسانا
فأنا لا اكره انسانا
وأنا لا اكره أمرْيكا
لكنّ رئيسكَ يحسبني
يحسبني هندياً أصفرْ
هندياً من أوكلاهوما . .
ورئيسكَ في البيت الأبيضْ
ما زال يحاولُ تصويري
للدنيا باللون الأحمرْ
إني انسانٌ لا اكثرْ
يكرهُ فلسفةَ الألوانِ
ويقولُ بحبّ الانسانِ
للانسانِ . .
ورئيسكَ في البيت الأبيضْ
يحمل عقليّةَ سمسارِ
ويريدُ مكاناً في داري..
الدارَ . . وأصحابَ الدارِ ..
ويريدُ استملاكَ الدنيا
بالدولارِ . .
وأنا يؤسفني . .
يؤسفني . .
لن أرهنَ حجراً من وطني
دولاركَ لا يشري شيئاً
لا يشري ذممَ الأحرارِ . .

***

يا ربّ الأسطول السادسْ
دعني يا رب الرادارِ . .

←

دعني لحقولي . . لبذاري
لأربي في السلمْ صغاري . .
يا من تستعمل في غزوي
أسلوب الأزمنة الوسطى
أسلوب رعاةِ الأبقارِ
إنا نستسخف في الشرقِ
أفلامَ رعاةِ الأبقارِ . .
يا حاشدَ الآفِ السفُنِ
حيتاناً سوداً بمياهي
أتظن بأنكَ ترهبني
اني لن اركعَ . . لن اركعْ
لن اركعَ حتى لإلهي . . .

***

بالامس أتانا هندرُسنْ . .
برداء فقير هنديّ
يخفي في جعبته حيّهْ
يخفي مديهْ . .
حاوٍ . . قد بارت مهنته
فامتهن الدبلوماسيهْ . .
بالأمس أتى هذا الحاوي
ليزوِّر تقريراً كاذبْ
صوّر فيه سوريّهْ
حمراءَ اللون شيوعيّهْ
ليثيرَ سلاطينَ التركِ
في شنقلعةَ . . في يلدزْ

أجراءَ الدولار . . بيلدزْ
ثق يا جزّارَ الحريّهْ . .
يا هندرُسنْ
ثق ان بلادي عربيهْ
وستبقى ابداً عربيهْ
أصفى من عينٍ عسليّهْ
لا تجري في فلكِ الشرقِ
لا تجري في فلكِ الغربِ
فبلادي طيبةُ القلبِ
تحيا بالحب وللحبِّ
يا هندرُسنْ
اني لااؤمنُ . . لا اؤمنْ
أبداً . . بعقائدَ تستوردْ
في هذي الأرض أنا السيّدْ
لن تأخذ شبراً من بيتي . .
فالزيتُ لأصحاب الزيتِ
وبلادي ليست مزرعةً
أو اقطاعاً في فلوريدا
تعطي بترولاً وعبيدا
يا هندرُسنْ
ما عاد الشرقُ كما تقرأْ
رقصاً . . وحريماً . . ونهودا . .
تبغاً . . وبساطاً ممدودا
فالشمسُ وراء الاسوارِ . .

وألوفُ . . الوفُ الاحرارِ
بيضاً ، أو صفراً . . أو سودا
تطرقُ في كفّ عصبيّهْ
تطرقُ أبوابَ الحريّهْ . .

***

يا ربّ الأسطول السادسْ . .
يا هتلرَ . بل يا هولاكو
ما زال لدينا ادراكُ
كي نهضم كذبتكَ الكبرى
« الذرّة من أجلِ السلمِ » . .
الذرّةُ من أجل الظُلمِ
واللهوِ بأنظمةِ الحُكمِ
عبدانُ . . وغواتيمالا . .
ثم العملاءُ بسوريّهْ
وسلاحٌ في السرّ يوزّعْ
اني لن أخدعَ . . لن اخدعْ
بمباديء عالمك الحرِّ
وأنا لا يمكن ان اجرعْ
مشروعكَ ذا النقط الاربعْ
لا تقلق للشرق الاوسط
فالشرق الأوسطُ في خيرِ
لو ظلُّك عن صدري يُرفعْ
لو أن الأسطول السادسْ
يطويه الليل . . فلا يرجعْ . .

دمشق **نزار قباني**

دروس من بور سعيد

بقلم رئيف خوري

عندما كنا نقول الامة العربية والقومية العربية ، اول عهدنا بالوعي السياسي ، كانت تحوم على كثير من الشفاه ابتسامات فيها التشاؤم والمرارة ، تلك ابتسامات المحبين اليائسين ، أو فيها الهزء والسخرية ، تلك ابتسامات الشامتين ، وفيها الرثاء والرحمة ، تلك ابتسامات المؤاسين وكلها ابتسامات على اختلاف بواعثها تقول : جيل جديد ، يترسل بالاحلام ويتشبث بالاوهام ، فما تكون هذه الامة العربية ، واين يكون أثر هذه القومية العربية ؟ ليس ثمة الا مادة بشرية خام عبث بها « الحلفاء » عبثا منكرا ، غروها باماني وحدة ووعود استقلال ليقدموا منها لحما للمدافع في محاربة الاتراك ، اخذوا منها دما واعطوا بعض زعمائها ذهبا ، ثم لم تكن النتيجة غير ما قاله شوقي في رثاء الحسين بن علي :

قد رجونا من الغنائم حظا وردنا الوغى فكنا الغنائم !

على اننا كنا نحن نقول قول الواثقين : الامة العربية ، هي في طور نشأة مستحدثة ، القومية العربية هي في دور انطلاقة مستأنفة وجميع العلائم تدل على دبيب الحياة فيها دبيبا مجدداً ، فاما الهرم والشيخوخة ، فان الاستعمار هو الذي يهرم ويشيخ ، ودوله هي التي تضعف وتمشي في طريق الانهيار مبهوظة بثقل جرائمها الاستعمارية ، موقرة بعبء اسلحتها التي تتدجج بها متوهمة انها تكفيها للتفوق والسيطرة .

وما اكثر ما كانت الامة العربية تنتفض هنا او هناك ، وما اكثر ما كانت القومية العربية تستيقظ وتزأر ، فيلتمس المستعمرون السبيل الى تخديرها وترقيدها ، فاذا لم يجدوا الى ذلك سبيلا خاطبوها بلغة الرشاشات والمدافع . ذاقت الاسكندرية طعم قنابل الاسطول البريطاني ، في اواخر القرن التاسع عشر ، وذاقت دمشق قنابل المدفعية الفرنسية اكثر من مرة في الشطر الاول من القرن العشرين ، ولا يحصى ابناء الشعب الذين ذاقوا رصاص المستعمرين او مأجوريهم في الشمال الافريقي ، او شبه الجزيرة العربية او بيروت او عمان او بغداد .

وفي كل مرة كانت الامة العربية والقومية العربية تسكن مكعومة او ترضى بايسر الحق ، وفي قلبها من اضطرارها الى السكون ، الم أقسى وادمى حزا من توحش المستعمرين ودناءة مكرهم .

لكنها في كل مرة كانت ترتد ، لتستجمع بصرا وعزما للوثبة الجديدة .

وفي كل مرة كان التفسخ في جدار الاستعمار يزداد عمقا وبروزا بفعل تناقضات الاستعمار الداخلية ، بالضربات لتي يكيلها المستعمرون بعضهم لبعض ، وبتعاظم حركات الانقلاب الاشتراكي وهزات التحرر الوطني . والاستعمار لا يفطن لما يتبدل في العالم ، ولا يعي اي ريح جديدة تهب في الدنيا ، واذا فطن ووعى من وجه ، اصابته الغفلة من وجوه ، وهي غفلة يبدو ان لا بد منها في كل نظام يشرف على ساعة النزع الاخير .

فلما كان العام الماضي ، وحدث في مثل هذا الشهر ما سمي بأزمة قناة السويس ، كانت دول الاستعمار الغربي ومن لف لفها ، لا تزال تنظر الى الامة العربية والقومية العربية نظرتها القديمة . بل كانت تنظر النظرة نفسها الى العالم والى مركزها فيه . « ما عسى ان تكون الامة العربية هذه ! ما عسى ان تكون القومية العربية ؟ اتراها اختلفت كثيرا عن تلك التي استثمرنا دمها في الحرب الكونية الاولى لقتال الاتراك وتمزيق امبراطوريتهم ؟ اتراها اختلفت عن تلك التي أخضعناها للوصايات والانتدابات والاحتلالات العسكرية ، وعللناها بالوعود ، او مزقنا تظاهراتها بالرصاص وارهبناها بالسجون وحبل المشانق ؟ »

هكذا كان يتساءل المستعمرون الغربيون متهكمين ، ثم يمضون في التساؤل : السنا اسياد الدنيا ، تنفذ فيها اليوم ارادتنا المطلقة كما كانت نافذة بالامس ؟ ومن ذا الذي يستطيع ان يتصدى لنا اذا امطرنا مدينة صغيرة بضع قنابل « من باب اعطاء درس حسي في ان رحابة صدرنا تنتهي عن حدود »

ولكن المستعمرين فوجئوا ، وكل غافل يفاجأ ، فوجئوا بصمود بور سعيد ، المدينة الصغيرة التي لم تركع حين جرحت ، بل ثبتت واقفة لتغمس اصابعها في جراحها وتكتب عاليا على الواح الافق آيات الاستشهاد والبطولة ، فتهز ضمير العالم هزا رغم سباته العميق في كثير من الاحيان .

فوجئوا بالامة العربية ، بالقومية العربية ، تجمع قبضتها لتضربهم حيث تجد السبيل الى ضربهم ، في مواضع حساسة تشلهم ، تقطع عنهم السائل الاسود الملون بلون ضمائرهم .

فوجئوا بمن ربوهم اصدقاء لهم في البلاد العربية يقولون لهم : ويحكم ، لقد اطلقتموها عاصفة تذرونا كما يذرى القشر والتبن اذا تجاسرنا أن نبارك أعمالكم !

وفوجيء المستعمرون حتى بموقف الشرفاء في شعوبهم (اتراهم كانوا يخالون شعوبهم قد اقفرت من الشرفاء ؟) فلم

يبق من لم يقل لهم : انكم تدفعون بنا الى الدمار ، أيها المجانين المغامرون !

وفوجئوا بامر آخر جديد خطير . فوجئوا بان ثمة جبارا ينتظر الساعة التي يخدمونه فيها بحماقتهم ، فيهب لكسب المعركة ، العسكرية بعدما اكسبوه المعركة السياسة، ويقولون لهم ارفعوا ايديكم ، والا كسرتها ! ولم يكن مازحا . والحمدلله ان الغباوة لم تبلغ بهم حتى ان يعتبروه مازحا ، او مهددا تهديدا فارغا ، فنكصوا على اعقابهم خاسئين خاسرين لم يغنموا من المقامرة الا اللاعنات والعار .

وانتصرت بور سعيد . انتصرت الامة العربية والقومية العربية . وتنفست الدنيا جمعاء تنفس ارتياح لان السلم العالمية لم ينفجر بها البركان .

وكان انتصار بور سعيد اعظم وابعد من مجرد الظفر بتأميم قناة تملكها مصر ولا يمكن الا ان تملكها مصر .

كان انتصار بور سعيد برهانا منيرا على ان الامة العربية والقومية العربية هي اليوم غيرها في اواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين . هي اليوم كائن يحيا وينمو وتتضام اجزاؤه وتثبت خطاه وتستقيم . ومن ينظر اليها غير هذه النظرة فهو اعمى معصوبة عيناه بالظلام .

وكان انتصار بور سعيد درسا للمستعمرين ان العالم لم يبق ميدانهم وحدهم يسرحون فيه ويفسدون في الارض، وان الامة العربية والقومية العربية جازت في نشأتها المستأنفة دور السكوت عن حقوقها خوف ارهاب ، او استعظاما لتضحية .

وكان انتصار بور سعيد درسا للسوفيات ايضا ان الامة العربية والقومية العربية ليست لفظا يقال ، ولا هي مجرد « حرتقة بورجوازية » لمجرد انها ليست بروليتارية ولا شيوعية .

وكذلك كان انتصار بور سعيد شهادة حسية بان الحكم الادبي الذي يحكمه الضمير العالمي على المعتدين له الاثر الضخم في كتف ايديهم وقص مخالبهم .

واخيرا كان انتصار بور سعيد درسا للامة العربية والقومية العربية نفسها ان المستعمرين تمكن هزيمتهم ، وان الشعوب المغصوبة حقوقها اذا وقفت صامدة في سبيل هذه الحقوق ، لا تتخاذل ولا تتقاعس عن تضحية ، فانها واجدة اصدقاء يقبلون على نصرتها لانهم يرون لصداقتها قيمة ومعنى ، وواجدة ايضا إعداء ان لم يتعلموا حبها تعلموا احترامها مكرهين .

ستظل بور سعيد صفحة خالدة في كتاب التحرر العربي الحديث . صفحة ملؤها الروعة الشعرية ، وملؤها الفائدة العملية في تسديد خطى الامم على طريق السيادة والكرامة .

ستظل بور سعيد اكليلا من الغار لا ننام عليه ، وانما يحفزنا الى انطلاق جديد .

رئيف خوري

السياسة العربية في شهر

على أساس من حديد!

بقلم محمد النقاش

ابرز حدث تعميري وقع في هذا الشهر ، هو ابرام الاتفاق الاقتصادي بين سوريا والاتحاد السوفياتي ، ابرامه في دمشق ثم في موسكو . وفي الامكان اعتبار هذا الاتفاق اتفاقا نموذجيا للتعاون النزيه بين دولة كبرى تملك المال والوسائل الفنية ، وبين دولة صغيرة في حاجة الى تنمية مواردها وتطوير مجتمعها .

فالمشروعات الحيوية التي تناولها الاتفاق ، مشروعات سلمية في الدرجة الاولى . مشروعات مدنية اذا شئت ، ليس لها طابع حربي او عسكري : لا مطارات ، ولا قواعد بحرية ، ولا اوتوسترادات ... وانما مشروعات لري وتوليد الكهرباء وبالتالي انعاش الزراعة والصناعة ، وانشاء سكك حديدية تسهل نقل المنتجات .

أما المساعدات السوفياتية ، فهي عبارة عن قروض بفائدة زهيدة ، تستوفى من المحصول السوري على مراحل ، كما تقدم على مراحل .

ولقد حرصت الدولتان على حصر الطابع الاقتصادي الصرف في هذا الاتفاق ، فلم يوقع عليه وزير الخارجية السورية او سفير الاتحاد السوفياتي في دمشق ، وانما اكتفي بتوقيع وزيري الاقتصاد والاشغال العامة من الجانب السوري ، وتوقيع رئيس بعثة الخبراء الروس من الجانب السوفياتي .

ومع ذلك ، ومع ان الاتفاق لم ينص على اية اهداف سياسية او عسكرية ، فمما لا شك فيه انه كان ذا مغزى سياسي . فلاول مرة ، تعقد دولة من دول الشرق الاوسط — المنطقة التي طالما اعتبرها الغرب غابة صيد له وحده — اتفاقا واسع النطاق مع موسكو ، وان لم ينص الاتفاق على ايةشروط ، فمن البديهي انه نتيجة تفاهم سياسيبين الدولتين . ومدار هذا التفاهم ، هو مقاومة الاستعمار بسائر اشكاله وألوانه ، بسائر ظواهره وبواطنه . والتفاهم على هذا المبدأ ، صفقةحرة تلقائية تتفق مع مصلحة البلدين ، وليس فيها غابن ومغبون . فالسوريون من جهتهم يأبون ان يربطوا انفسهم بعجلة الغرب ، على ما في هذه العجلة من شحنات كئيبة في طليعتها اسرائيل ... ولا يريدون ان تقام على ارضهم قواعد عسكرية يستخدمها معسكر ضد معسكر ... وهذا بالذات ما يصبو اليه السوفيات ، ولا يطلبون مزيدا عليه .

الحشد التركي

على ان الغربيين لم ينظروا في ارتياح الى الحدث الجديد ،وأدركوا على الفور ان قلعة من قلاعهم في العالم بدأت تنهار . فهم منذ سنوات، يحاولون ان يحصنوا هذه القلعة (الشرق الاوسط) ليجعلوا منها مركز دفاع او موثب هجوم في وجه روسيا . نادوا بالدفاع المشترك ، ثم عقدوا ميثاق بغداد ، واخيرا دعموه بمبدأ ايزنهاور ، من اجل هذه الغاية . لكن دولا عربية في طليعتها سوريا ومصر ، تنكرت لهذه المشروعات، الواحد تلو الاخر ، وتركت في الحزام الشمالي المكمل لحلف الاطلسي ، ثغرات ... ثم ذهبت سوريا الى ابعد من ذلك ، ففتحت الباب (ولو على الصعيد الاقتصادي) للاتحاد السوفياتي ... وآزرتها مصر ، كما آزرها الشعب العربي في كل مكان ، ولو مشت حكوماته مشيةمغايرة ...

فقلق الغرب — ومن حقه ان يقلق اذا ظل متمسكا بعقليته الاستعمارية — بل استشاط غضبا ... وقرر الاقدام على خطوة من شانها ان تعرقل ابرام الاتفاق السوري — السوفياتي ، ولو اقتضى الامر الاطاحة بالنظام السوري من اساسه ...

وتلفت الغرب في شخص اميركا — اذ هي التي تقود هذه المعركة ، وهي التي زعمت انها ملأت الفراغ الذي احدثه استبعاد الانكليز والفرنسيين من المنطقة — تلفتت اميركا نحو الدول العربية الموالية لها ، عساها تستخدمها في هجوم خاطف على سوريا ، في حرب عائلية لا تسمح لغريب بالتدخل ... لكن الحكومات الموالية للغرب — وهي تعرفعواطف شعوبها وجيوشها — افهمت الاميركان ان هذا مستحيل ... بل ذهبت هذه الحكوماتالى ابعد من ذلك ، فأعلنت انها الى جانب سوريا لو وقع عليها اعتداء ...

ولم يبق في يد واشنطن الا اسرائيل وتركيا ، ولقد استبعدتاسرائيل منذ اللحظة الاولى ، لانها لم تنس عواقب الغلطة الشنيعة التي اقترفها حلفاؤها الانكليز والفرنسيون باستخدام اسرائيل مخلب قط ضد مصر... ولم يبق في الميدان الا تركيا .

وهكذا، كان هذا الحشد التركي على حدود سوريا الشمالية ، للقيام بعمل ما ضد دمشق ، عملا تخريبيا بالطبع . لكن ما هو هذا العمل على وجه التحديد ؟

ترى ، اكان الاتراك ، وقد حشدوا خمسين الفا من الجند ، بكامل طائراتهم ودباباتهم ، يدعمهم الاسطول الاميركي السادس عن كثب — أكانوا ينوون شن حرب صاعقة على سوريا ، تبلغ اهدافها سريعا ، فما يكون مجلس الامن اجتمع وقرر انسحاب المعتدين ، الا ويكون هؤلاء قد اودوا بالنظام السوري القائم ، ومكنوا لحكومة من الاذناب ؟ ام كانوا ينوون الاكتفاء بخلق جو من التوتر في قلب سوريا ، قد يحدث انقساما او ثغرة في النظام القائم ، يتسرب منها المعارضون ؟ أكانوا يعتزمون الهجوموفسح المجال امام الجيوش العربية الموالية لهم ولاميركا ان تدخل سوريا —بحجة الهروع لنجدتها — وبعد سحق زهرة الجيش السوري ، تتولى هذه الجيوش العربية الموالية ترتيب الامور ؟

ليس من مراقب استطاع الجزم ... لكن الحشد تم ، وهو لا يزال موجودا . ولم ينطل على احد ، انه جزء من مناورات لا تنتهي ... ولا أنه تدبير داخلي ... ولا انه تحسب لهجوم سوري ...

المهم أن هذا الحشد لم يحقق أي غرض من اغراضه المفترضة ، فقد اخذت سوريا الامر بجد وحشدت قواها المسلحة وسلحت المقاومة الشعبية. وجاء فيلق مصري ، يثبت للعالم — بابلغ طريقة عملية — ان مصر مع سوريا الى غير حد ، كما قال الرئيس عبد الناصر ... والتف الشعب السوري حول حكومته بشكل لم يسبق له مثيل ، بدلا من ان يفرق صفوفه الذعر كما توهموا ... وافتر ثغر الاتحاد السوفياتي عن ناب

محدد ...

وحملت سوريا شكواها الى الامم المتحدة ... وآزرتها شعوب آسيا وافريقيا جميعا ... كل ذلك أدى الى بقاء الحشد التركي حشدا أشل.. والى ابرام الاتفاق الاقتصادي السوري ــ السوفياتي في البرلمان السوري بالاجماع ! نعم ، من اقصى اليمين الى اقصى اليسار ، بالاجماع ...

وبدا النظام السوري القائم ــ وقد تعزز خلال هذه الفترة بانتخاب الزعيم البعثي اكرم الحوراني رئيسا لمجلس النواب ــ انه اقوى وأمنع من اي وقت مضى !

أتدبير وقائي ؟..

على ان الحشد التركي لم ينحسر ، بل ان الانباء ــ عند كتابة هذه السطور ــ كانت ترد عن تحركات وتجمعات تركية جديدة ، والاسطول السادس لم يكف عن عرض عضلاته على مقربة من الشواطيء السورية والتركية . ولعل الاميركيين والاتراك بعد ان خسروا الجولة الاولى،بدلوا خططهم بعض الشيء ، وراحوا يرمون الان الى حصر العلة ــ العلة في نظرهم ــ سوريا ، فلا يكون الانتصار السوري مدعاة لعدوى تمتد الى بقية الاقطار العربية ، حيث الشعور الشعبي مؤات لمثل هذا التحول ، ويبقى الحشد التركي بمثابة تطمين للحكومات العربية الموالية للغرب ، يشد ازرها ما امكن ، ويجمد ما يسمونه « التغلغل السوفياتي » فيالبقعة السورية ، الى ان يفتح الله عليهم بجديد .

وفي اعتقادنا ان هذه الخطة لا تخلو من خطر . فبقاء الحالة متوترة على الحدود السورية ــ التركية خطر على السلم في المنطقة ، وفيالعالم كله ، اذ لا يدري احد متى يتطاير الشرر تحت ضغط الاحتكاك . فأقل حماقة ، وأقل غلطة ، من هذا الجانب او ذاك ، كفيلة باشعال النار .

هناك خطة افضل

ويلوح لنا أن الغرب ، يحاول في الوقت نفسه ، تنفيذ خطة اخرى ، تقوم على تحسين العلاقات بينه وبين سوريا ومصر . ومن بوادر هذه الخطة تصريحات وكيلي الخارجية في اميركا وبريطانيا ، والمفاوضاتالمالية بين مصر من جهة ، وبريطانيا وفرنسا من جهة ثانية ، وزيارة المستر بلاك مدير البنك الدولي للقاهرة واجتماعه بالرئيس عبد الناصر تسعين دقيقة . ومع ان مدير البنك اكد أن زيارته انحصرت في شكلية التعويض على حملة اسهم شركة السويس المنحلة ، فان المعلقين ارتابوا في ان يكون حديث الاسهم ــ وحده ــ استغرق تسعين دقيقة ... والمعوا الى السد العالي .

ولا ريب أن سياسة التقارب افيد للجميع ، وأجدى من القعقعة بالسلاح . فسوريا ومصر اللتان تعبران اليوم عن السياسة العربيةبأصدق ما تنطوي عليه من اماني واتجاهات ، لا يخطر لهما في بال ، اثارة فريق على فريق ، ولا نصرة معسكر على معسكر ، الا بالقدر ما يتجاوب هذا المعسكر او ذاك مع امانيهما المشروعة في حياة عزيزة حرة فوق ارض الوطن . والعرب سيكونون اسعد الناس حظا لو التقى الشرق والغرب على عرفان هذه الاماني المشروعة . وليس احسن اليهم من أن يتعاونوا مع المعسكرين ، وأن يكونوا رسل سلام بينهما ، وأداة تفاهم . وهذا امر ميسور اذا ما كف الغربيون عن اعتبارنا منطقة نفوذ لهم ، او اتهامنا باننا نود ان نكون منطقة نفوذ لسواهم ...

حيث يخطىء الغربيون

بديهي أن العودة الى تبادل السفراء مثلا بين الولايات المتحدة وسوريا، وامكان عودة العلاقات الديبلوماسية بين مصر وسوريا من جهة وبريطانيا وفرنسا من جهة ثانية ، يخففان من حدة التوتر في المنطقة ، لكنهما لا يقضيان عليه .

كما أن المساعدات الاقتصادية ليست كفيلة — مهما كانت سخية — بحمل العرب على استلطاف الغرب .

الشيء الجذري الذي يضمن عودة الطمأنينة والسلام الى هذه المنطقة الحساسة في سلام العالم اجمع ، هو عدة اشياء :

أ — اقتناع الغرب اقتناعا لا تشوبه شائبة ، أن العرب استيقظوا ، وصمموا تصميما لا جدال فيه ، على ان يعيشوا احرارا في بلادهم ، وأن نوعا من الاتحاد هو هدفهم القومي الذي لن يحيدوا عنه .

٢ — ان العناصر العتيقة والرجعية ، لم تعد صالحة لان تكون نقطة ارتكاز لاحد ، فالقوى التحررية التقدمية تجتاح الوطن العربي من اقصاه الى اقصاه ، وهذه القوى وحدها هي التي تقرر مصير هذا الوطن .

٣ — أن العرب ليسوا مستعدين بأي شكل كان ، وتحت أي ظرف كان، أن يعادوا الاتحاد السوفياتي وحلفاءه . بل هم على العكس يودون ان ينموا صداقتهم معه ، ومع سائر دول الارض ، ما دامت هذه الدول تعترف بحقوقهم المشروعة . وهم مستعدون لان يمدوا يدهم الى الغرب بكل ابتهاج على هذا الاساس نفسه .

وبكلام آخر ، ان الشعب العربي لن يقبل ان يكون وقودا في معركة غربية ضد الشرق ، ولا ان يجعل من ارضه مواثب وقواعد لها ، حتى تحت ستار الدفاع .

٤ — ان يتخلى الغرب دفعة واحدة ، ودون تحفظ ، عن عقليته الاستعمارية ، وأساليبه الماضية ، في اقتناص الشعوب ، واستغلالها . وأن يقبل — على الصعيد السياسي والاقتصادي — مبدأ المساواة التامة في تعامل حر لخير الفريقين معا .

٥ — أن يعود عن سياسته المغرضة نحو اسرائيل ، وينتهج سبيل الحق والعدل في حل القضية الفلسطينية ، وفي قضية الجزائر ، وفي قضية عمان ، وكل قضية تباعد بينه وبين العرب ، وتؤلف موطن خلاف مرير .

٦ — ان يقتنع الغرب بأن مثل هذه السياسة الحكيمة ، هي وحدها التي تقوي الجسم العربي ، وتزوده بأفضل مناعة ضد ما يسمونه المبادىء الهدامة . فحين يطمئن العرب الى مصيرهم القومي والكياني ، وتصبح ارضهم واحة سلام ، لا جزيرة نزاع بين القوى الكبرى ، ينصرفون الى بناء مجتمعهم ، بوحي من عقائدهم ومبادئهم وحدها . اما اذا استمرت هذه الارض جزيرة نزاع بين الاستعمار والشيوعية ، فاغلب الظن أن الكلمة الاخيرة — شئنا ام ابينا — ستكون للشيوعية .

الاردن مثل صارخ

لقد اخفقت سياسة الاسترضاء ، وسياسة الضغط ، وسياسة التآمر، وسياسة العدوان المسلح في مصر وسوريا . وخرج نظام الحكم في البلدين من التجارب اقوى مما كان . ومصر وسوريا ، بموقعهما ونسبة تطورهما وعدد سكانهما ، هما دون شك مركز الثقل في الشرق العربي .

وقد يخيل للغرب أنه نجح في الاردن ، على اساس سياسته البالية. لكنه سيستيقظ على الواقع ، وفي وقت اقرب مما يتصور . فالشعب الاردني على بكرة ابيه ، ساخط على سياسة الملك وحكومته . وسواء تفاوضت حكومة عمان مع اسرائيل أم لم تتفاوض ، فالنقمة عليها عامة

شاملة . وليس المرء محتاجا لان يسمع القاهرة او صوت العرب ليتثبت من هذا . فالبلاغات الاردنية نفسها تكفي .

ان السفير الاميركي في عمان، لا يستطيع بوجه من الوجوه ، أن يدعي الانتصار . فالحكم الذي جاء به ، على انقاض الحكم الوطني المتحرر ، هو آية الايات في الفشل . فمنذ ستة اشهر ، والاحكام العرفية قائمة ، والجيش بزعامة قادة من البدو ، يرابط في الساحات والشوارع بملابس الميدان . ونظام منع التجول يستمر استمرار الليل والنهار . والبرلمان معطل عمليا ، باستقالة فريق من اعضائه وغياب الاخر . والحكومة لا تجرؤ على انتخابات فرعية . والحريات ، حرية القول والكتابة والاجتماع ، معطلة تعطيلا تاما . والصحف الاردنية تصدر تحت الوعيد والتهديد ، والسفر الى الخارج ممنوع ، الا بترخيص خاص . وليس من زعيم او شبه زعيم له وزنه ، الا في السجن او المنفى او هو فارض على نفسه السكوت ...

مثل هذا النظام الذي يذكر بأظلم عهود التاريخ في الارهاق والارهاب، لا يعد نصرا للمبادىء الحرة ، ولزعيمة العالم الحر ... بل هو ادهى من الاخفاق ، وأمر من الهزيمة ...

ان الشعب الاردني الباسل لم يستطع ابتلاع ملايين ايزنهاور ، ولا هضم سمير الرفاعي وفلاح المدادحة ... وفوقهما المستر مالوري سفير اميركا في عمان . وعبثا عالجوه بالمقبلات والمنبهات والمخدرات ... لقد ظل مقفلا فمه ، يصر بأسنانه ... ولا مفر لهم من ان يروه يتقيأ في وجوههم ذات يوم ، ويكشر عن نابه .. ويحطم على رؤوسهم الهيكل القراقوزي الذي شيدوه له ..

جديد في حلوان

الى جانب هذا الهيكل المتداعي ، ينتصب هيكل جبار في مصر ، هيكل ثابت الاركان .

لقد ابتهجت وأنا اسمع انباء تكوين « الاتحاد القومي » الحزب الواحد الذي سيتولى النهوض بمصر بزعامة الرئيس جمال عبد الناصر ، وبناء مجتمع مصري على اساس اشتراكي . ابتهجت كثيرا بالاشتراكية تصبح أساسا للمجتمع العربي ، لكن اغتباطي كان أشد وأعظم ، حين سمعت ان اول فرن كهربائي لصهر الحديد ، دار دولابه في حلوان ...

صهر الحديد عندي هو اساس حضارة العصور الحديثة . فالشعب الذي يصهر الحديد ، يرتفع من مرتبة الطفيليات الى مرتبة العاملين والقادة . وقد صهرنا الحديد في مصر ...

ذات يوم ، كنا نطير فرحا عندما نسمع بانشاء معمل للكرتون ، مصنع للبسكويت ... واليوم ، صهرنا الحديد في حلوان ...

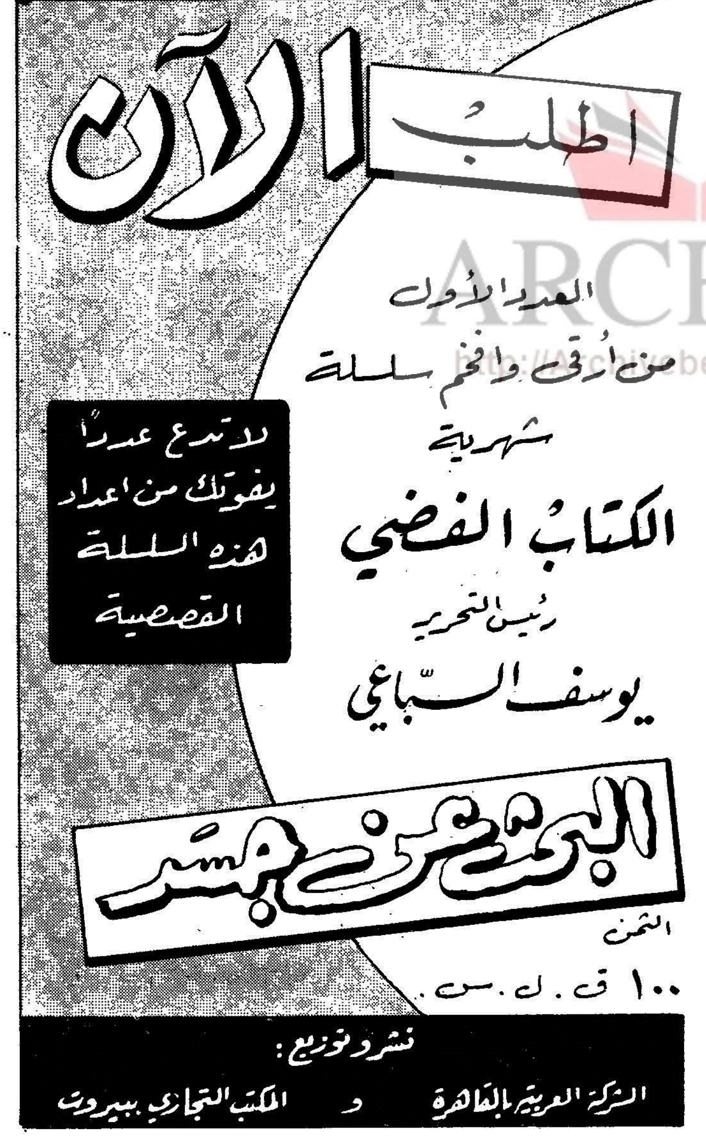
تمنيت لو كنت شاعرا : فانظم اجمل قصيدة في هذا الحدث التاريخي، في مصنع حلوان لصهر الحديد ...

أي لانتاج الزم وأهم ما يحتاجه الانسان في حياته العصرية ، ايام السلم وأيام الحرب على السواء .

ان عبد الناصر ، يقيم نهضة مصر ، نهضة الوطن العربي الجديد ، على أسس من حديد !

محمد النقاش





وجهاً لوجه .. مع الطوفان

« نفثات محموم الى دمشق »

انا في سجنيَ لا املك شيئا
لكِ يا هيكل وجدي
غير قيدي
غير ضعفي وانكساري
وجراحاتي التي تنهار فيّا
انا لا املك الا انفعالي
واحتراقاتي وناري
هذه النار التي دكّت جداري
ورمتني جائع الاحساس عارِ
فانا وجهاً لوجه مع زوالي
كيف احرقْ ؟
كيف انهدّ وحيداً .. اتمزقْ ؟.
كيف تذرو الريح ذاتي ؟..
ورمادي ...
وانا رهن حياتي
انا ما زلت .. وحسّي في اتقاد

* * *

انا من اعماق سجني ..
وخطى النار تشقُّ
قبو عيني ..
المح الطوفان بالهول يدقّ
بابك الخلفي يا هيكل حبي
يا دمشقُ ...
انت يا ارض رجائي وحنيني
يا شعاراتي ومحراب يقيني
انت يا بعث جمالات السنين
يا طريق الشمس .. يا وثبة شعبي
شعبيَ المؤمن بالله واسرار السماءِ
والحكايات المذاعه
عن رعيل الاولياءِ
شعبيَ « العامل للدنيا » .. ولكن بوداعه
فهو لم يغتلْ بليلٍ حق جارِ
لا ولم يمسسْ دواليه بمطمعْ
وهو لا يعرف ـ او يعنيه ـ ما خلف البحار
من اساطير الثراءِ
لا لجهلٍ انما حب القناعه
عينه في ارضه .. وهي رحيبه
وعلى المحراث يمناه الخصيبه
يزرع الزنبق والقمحَ وينزعْ
ابداً من حقله بالذات لا حقلٍ قريبٍ
او بعيدِ
كل نبتٍ مجرم الجذر غريبِ
الهذا يضرب الاعصارِ بابه ؟..

* * *

هكذا تنشق احداق السجينِ
مثلما تنشق ، في سجني ، عيوني ؟..
ام لاني ؟..
المح الطوفان ينقضّ عليكِ
وانا لا ارتمي بين يديكِ
حجراً ، حبة رمل ، اي شيءِ
يحمل الامنَ اليكِ
المح الطوفان ينقضَ عليكِ
وانا اجتر وجدي وانفعالي !! .
وانا اومي الى قيدي وسجني !!..
ليس من قيدي جراحي وانكساري ..
ليس من سجني احتراقاتي وناري
انما مــن « عالمي » الرخو وجبني
«عالمي» الرخو وجبني ...

لبنان — **حبيب صادق**

حول كتاب الدكتور جورج حنا

معنى القومية العربية

بقلم انعام الجندي

كلما حرصنا على قوميتنا ، كان واجبنا أقوى في الحرص عليها من المفاهيم المغلوطة . ورغم ايماننا ان خطأ المفاهيم لا يمكن ان يثبت طويلا امام الحقيقة القومية ، نشعر بضرورة كشف الاخطاء لجمهور شعبنا حتى لا يلابس ذهنه الغموض ، في معترك فكري ومبدئي ، نحن أشد ما نكون فيه حاجة الى الوضوح ، لكثرة ما تحاول الافكار الدخيلة المصطنعة التسرب الى اذهاننا .

موضوع القومية واسع ، لا يمكن ، وربما لا يجوز ان نبحثه في عجالات لا تتفق مع سعته وعمقه . ومع ذلك ، فان كتاب الدكتور جورج حنا « معنى القومية العربية » يدعوني الى الكتابة رغم ضيق المجال ، لان موضوعه خطير ، ولا يمكن ان نمر به عابرين .

ثمة ابحاث ثلاثة في نهاية الكتاب لن أتناولها بالبحث ، فالافكار حولها تكاد تكون معروفة لكثرة ما نوقشت ، ثم انها فرع للفصول الاولى من الكتاب .

لا اريد ان اناقش مبررات وضع الكتاب والغاية منه ، كما لا ادعي ان افكاره كلها او بعضها خاطئة ، فمما لا شك فيه ان ثمة افكاراً صائبة جديرة بان يؤخذ بها ، الا ان لي ملاحظات سأحاول ان تكون مقتضبة واضحة قدر الامكان ، وحسب ما يتطلبه المجال .

يطالعنا الدكتور حنا (ص ١١) بفكرة كان ضحيتها كثيرون من كتابنا وكتاب الاعاجم ، وهي ان الوجود القومي لم يكن له وجود اطلاقا قبل القرن التاسع عشر او قبل القرون الوسطى .

ولو صح الامر لأجرمنا بحق كثير من الامم . فماذا نقول بشأن الامة الهندية والصينية والفارسية وغيرها من الامم ؟ الم يكن لها قوميات ؟ واذا لم تكن للامة قومية فماذا تكون اذن ؟ قد يكون ظهور بعض الامم قد تأخر عن البعض الاخر ، الا انه لا يمكن لامة ان تنشأ بدون قومية . ولقد تأخر ظهور بعض الامم الاوروبية فعلا عن امم آسيا . ولكن هذا لا يجب أن يوقعنا في خطأ الاعتقاد ان الامم الاسيوية لم تكن ، أو لم تكن لها قوميات .

ان القومية والشعور القومي ملازمان لنشوء الامم ، وهذا امر طبيعي ، بل ان مظاهر الشعور القومي تسبق نشوء الامم . ومن مظاهر هذا الشعور ارادة مجموعة ، قبلية أو غير قبلية ، أن تكون مجتمعا واحدا هو الامة . ومتى استمر هذا الكيان عبر الزمن وضح الشعور القومي ، اكثر فاكثر .

ان الخطأ الشائع في ان القوميات ظهرت في القرن التاسع عشر ، اتى من ان بحث المفاهيم القومية ، وخصائص القوميات لم ينشأ الا في ذلك العهد ، وكان الدافع اليه المعرفة العلمية ، والصراع الذي نشب آنذاك بين امم الغرب .

مثل هذا الخطأ يجب ان يزول من اذهاننا ، لانه يجر البعض الى اخطاء ادهى ، وقع فيها الدكتور حنا ذاته ، اذ يتضح في كتابه ان القومية العربية لم تنشأ الا حديثا ، وبعد اتصال العرب بالغرب .

ان عدم بحث موضوع القومية ، بل عدم تسمية الروابط التي تربط بين افراد الامة الواحدة بالقومية ، لا يعني ابدا ان لا يكون للامة الهندية قومية ما .

وخطأ آخر يقع فيه الدكتور ، وهو القول « بالقومية الام » اذ ليست هناك قومية ام واخرى بنت . فكل قومية متميزة عن الاخرى ، رغم ادعاءات بعض الامم على الاخرى ، ورغم لقاء الامم ببعض الميزات كالشعور الانساني . ولا يصح الاخذ بهذا التعبير « التعبير الام » الا اذا كان قد اخذه الدكتور على سبيل الاستعارة لا اكثر .

وهناك خطأ خطير آخر ، ما كان يجب ان يقع فيه الدكتور وقد ارتكبه ، لانه اعتبر النشوء القومي نتيجة لصراع صناعي ومصالحي ، فيما يبدو ، لا نتيجة لارادة الانسان في بناء مجتمع أفضل ، واعمق رابطة ، واثبت على الزمن ، واكثر صلات قربى ومحبة وتضامن . اما هذا الخطأ فهو قوله : « كان نشوء القومية آنذاك على اساس الدولة والحكم لا على اساس مجتمعي تقدمي انساني » (يقصد في القرن التاسع عشر) ص ١٧ .

القومية لا تنشأ على اساس دولة وحكم ، ولا تقوم على غير اساس انساني . فهي بطبيعة ارادة ابنائها تهدف الى زيادة في السعادة والحب والتضامن والدفاع عن الحق والوجود . وهذه كلها عناصر انسانية لا يمكن لانسان ان يحيا بدونها ولا ينكرها احد عليه الا اذا كان يريد القضاء على انسانيته .

ولئن استغلت الدول وحكامها والمستغلون الشعور القومي عند الشعب واستطاعت توجيهه في غير وجهته ، فليس ذلك من عناصر القومية ، وانما هو دخيل عليها مفروض . وعصرنا الحاضر يكشف هذه الحقيقة بجلاء . اذ ان كل الشعوب تقريبا بدأت تعود الى حقيقتها ، وتعتبر ان من الجرم ان تجعل من احساسها القومي ، وسيلة للقضاء على القوميات الاخرى . بل هي تعتبر ان كل وجود قومي ضرورة وحق لكل الشعوب ، لتساهم في اسعاد البشرية جمعاء .

ولعل قول الدكتور في تعريف القومية (ص ٢١) انها

صفات ثابتة وخصائص مشتركة ينفي ان تبنى القومية على اساس غير انساني ، ما دام من خصائصها ان تكون انسانية .

وينتقل الدكتور الى خصائص القومية ويحددها بخمس : هي اللغة والعامل الجغرافي اي الارض (ص ٢٣) التاريخ ، المصالح المادية ، العامل الروحي واهم شيء فيه الثقافة الوطنية القومية .

رغم ان الدكتور حنا ينفي ان يكون العامل الجغرافي وحده يشكل قومية ، فانه يعتبر من خصائص القومية. والواقع أن القوميات حين تكونت أخذت لها من الارض ما يضمن بقاءها ، فالارض مجال حيوي ، اختارت الامم ، حسب حاجتها ، حدوده ، ولم يكن محددا قبل وجودها ، ولم يساهم في خلق الامم ، ولذلك لا يمكن ان يكون من الخصائص ، مع العلم ان هذا المجال اصبح ضروريا لكل امة بعد ان تكونت . ولعل بحث الدكتور لهذه القضية غير عنوانها فهو يقول في نهاية البحث :

التعايش المشترك على ارض معينة ،احدى الخصائص . وهذا غير ما لو قلنا ان العامل الجغرافي عنصر من عناصر القومية .

اما اللغة فقد اخذها الكاتب سريعا . ولعله رأى فيها اداة جامدة للتفاهم فحسب . ان اللغة كالكائنات الحية ، تنطبع بطابع الامم ، وتتطور بتطورها ، وتتسم بسماتها ، وتحمل ثقافتها وحضارتها ، ونلاحظ ذلك بطريقة اشتقاقها ، واصطلاحاتها ، والتعابير النفسية فيها ، وما الى ذلك . وخاصة اللغة العربية التي تحمل بطبيعة تكوين حروفها ، وطرق اشتقاقاتها ، صور النفس العربية ،خلال التاريخ ، بجميع الوانها ، ونظرة الانسان العربي لما حوله ،وتصوره له. ولعل الدكتور حين قارن بين اللغة الانكليزية والاميركية (ص ٢٢) لم ينظر الى المشكلة الا من هذه الناحية .

اضف الى ذلك ان المؤلف نسي مرة اخرى العامل الارادي. فنشوء القومية ليس خارجا عن نطاق الانسان ، انه قبل كل شيء كائن في ارادة الانسان ، ومن الخطأ ان ندعي ان العامل الاقتصادي او غيره ، يفرض على الانسان ان يحيا في مجتمع واحد له روابط معينة او صفات معينة . ان ارادة الانسان في البقاء والعيش السليم ، عنصر اساسي في تكوين الامم .

يتبع الاخطاء السابقة ، اخطاء اخرى ، مشتقة منها فيما اعتقد ، كأن يقول الدكتور « كان الحس القومي مقتصرا على الطبقة الفوقية في القوميات الكبيرة » (ص ٣٦) . والحس القومي لا يمكن ان يكون مقتصرا على طبقة واحدة من الشعب . انه احساسهم بوجودهم واستمراره ، فكيف نحرمهم منه ؟ قد يحاول البعض ، كالطبقة الفوقية حسب تعبير الدكتور ، تشويه هذا الحس واستغلاله ، ولكنه لن يستطيع ان يحرمه الشعب. بل الاحرى ان نقول ان مصلحة هذه المجموعة ورغبتها في الاستغلال ، كانتا على صراع من حسها الاصيل بالقومية ، وكانتا تتغلبان عليه .

ومن هذه الاخطاء قوله (ص ٣٧) : ان الصلة بين القومية والانسانية رهن بهذه اوتلك (اي فكرة القومية الاستعلائية او التقدمية حسب تعبيره) . والواقع ان القومية انسانية بطبيعتها ، ولا يمكن ان تتناقض مع الانسانية . اما ما يلصق بالقومية من مفاهيم مغايرة لحقيقتها ، فلا يمكن ان ينال هذه الحقيقة .

قد يكون الدكتور يخطيء التعبير احيانا فيقول شيئا ويريد آخر ، ولعل ما يوضح هذا قول الدكتور ص٣٨«ان القومية بمفهومها التاسع عشري كانت قومية تعصبية ..» والقومية ذات مفهوم واحد دائما .. ولكان من الخير ان يأخذ المفاهيم فيناقشها ، لا ان يقول ان القومية كانت كذا او كذا.

واذا سرنا مع الدكتور شوطا آخر الى بحث : « القومية على المحك » . طالعنا اول ما طالعنا، ان الكاتب يبدأ من نقطة الصفر . فاذا القومية العربية مستجدة عنده ، تكاد تسعى الى الوجود في وقتنا هذا فحسب، او كأنها شيء في الامكان ، وغير موجود حتى الآن . وان له مقدمات ، لا بد ان ينشأ عنها قومية عربية .

مثل هذا التفكير السلبي ، لا يمكن ان يكون اساسا لبحث القومية العربية . اضف الى ذلك انه يجر الكاتب الى اخطاء كثيرة اهمها القول بشعوب عربية ، الى جانب القول بامة عربية وقومية عربية . ما رأي الدكتور لو قلنا شعوب فرنسية ، وشعوب انكليزية ، وشعوب هندية ؟

ان منطق اخصام القضية العربية يحتضن الدكتور رغما عنه فيما يبدو . لقد جزأنا المستعمر ، واطلقت ، نتيجة للتجزئة كلمة شعوب على اقسام الشعب العربي الموجود في الاقطار المجزأة ، وهذا لا يمكن ان يخدعنا عن حقيقة واضحة ، هي ان ثمة شعبا عربيا واحدا لا شعوبا ، ولو كان ثمة شعوب لكانت ثمة قوميات .

هذا المنطق هو الذي اضل الدكتور ، فاعتقد ان القومية العربية في مجال الامكان ، وليست حقيقة موجودة . رغم انه يطلق من حين لاخر تعابير تقول : « القومية العربية حقيقة واقعة » أو ما شابه . فالتفاصيل التي يوردها تشعرك بالتناقض بين قوله هذا ، وحقيقة اتجاه البحث .

وثمة قضية لا يجب ان نمر بها عابرين ، وهي اعطاء اليهود صفة الشعب المتميز . مع ان هذه التسمية جاءت من اسم دينهم لا من كونهم شعبا متميزا. فقد ورد ص ٩٣ قول الدكتور : « فاليهود عاشوا اجيالا في البلاد العربية » . وقوله « ولكن الاستعمار لا يفيده ان يتعايش اليهود مع العرب تعايشا سلميا . » وهذا يعني ان الدكتور يرى ان العرب الذين آمنوا باليهودية قد اصبحوا منذ القدم غير عرب . والسموأل مثلا غير عربي لانه يهودي. ان العرب لم يفرقوا يوما بين انفسهم لانتماء بعضهم الى هذا الدين او ذاك . ولئن حصلت في المرحلة المتأخرة هذه ، بعض التفرقة ، فما ذلك الا بفعل الاستثمار وضعف الوعي القومي . اما اليهود من العرب ، الذين ارتضوا لنفسهم الصهيونية مبدأ ، وناقضوا واقعهم ، فحكمهم حكم الخونة، الى اي دين انتسبوا .

ونحن حين نعتبر اليهود من العرب ، غير عرب في الاصل ، فانما نؤخذ بالمنطق الاستعماري الذي قال ان اليهود شعب اضطهده العرب ، ثم حاول من هذا الاساس اقامة الوطن القومي الصهيوني ليكون مسمارا في الوجود العربي .

ولا اريد هنا ان اناقش نيات اليهود الذين لم يذهبوا الى فلسطين ليقيموا دولة صهيونية ، وانما اقول ان من يحاول ذلك منهم ، حكمه حكم كل عربي يخون بلاده . الا يعدم المسلم والمسيحي حين يخونان ؟ كذلك يكون حكم من يخون من اليهود . اما ان نجعل الدين صفة تستطيع خلق شعب قوي صحيح ، فتناقضه اقوال الدكتور في الصفحات السابقة .

لم آت في بحثي على كل الاخطاء ، لان بعضها ،كما قلت سابقا ، مشتق من البعض الاخر الاهم .

واعود لاقول : كان البحث يتطاب تفصيلا اكثر لولا ضيق المجال . وان في دراسة الدكتور اشياء مفيدة . الا اني افضل لو ان بحث مثل هذه المواضيع ، لا يوضع بين ايدي القراء قبل ان يكون مدروسا دراسة تتناسب مع قيمته وخطورته .

انعام الجندي

حصنُ دمشق

يا سوريا البطله ...
هذا .. كل الشعب الثائر ..
رفشا يهوي ، ومعاول تضرب ، وخناجر
الكل الى الخندق ساروا ..
أطفالا .. وشباباً سمراً .. وشيوخا
وصبايا .. كالورد .. حرائر ..
وتزمجر في الشعب .. حناجر ..
يا خندق ..
يا حصن دمشق العربيه ..
بسواعدنا ..
سنمزق أرضك .. يا خندق
واذا فلت اطراف معاولنا ..
بأظافرنا ... وبأرجلنا ..
بالاسنان ، وبالاعصاب المروِّية من دمنا
يا أرض دمشق العربيه
حتى لا يأتي يوماً اعداء الحريه ..
سنغطي وجهك الغاما عطشى .. وحرائق ..
وسنفتح كل شوارعك السمراء .. خنادق ..
فاذا جاؤوا
ستصير جميع عيون الشعب .. بنادق ..
وستصبح كل ثياب الاطفال .. مشانق ..
لن يخدش انسان هذي الارض .. الخضرا ..
انا اقسمنا ان نحميها شبرا .. شبرا ..
اقسمنا ان يصبح هذا الخندق .. قبرا ..
ليضم غزاةَ الحريه ..
اعداء الانسانيه ..
لن يخدش انسان أرض دمشق العربيه ..
فعلى منعطفات الشارع ..

وعلى الاشجار .. وفوق السطح .. وفي الخندق ..
أعيننا الحمراء .. توزع ناراً وقنابل ..
وترش رصاصا .. ومدافع ..
لن يدخل هولاكو المخبول الاسود ..
واذا ما جاءكِ يا ارض دمشق العربيه
يوما ... ذاك المخبول الاسود ...
ليمزق هذا الحب الباسم في عينيك ..
وليطفيء شفق الخجل الضاحك في خديك ..
أتراني اضربُه !؟..
هل أقتله ؟!..
كلا .. يا غصة قلبي ..
لكنـي
وبكل الجوع الظاميء في قلب دمشق .. الى الحب
وبكل الحقد المترسب في أدمع امي .. للحربِ
وبكل أعاصير الكره المجنونة .. في شعبي
سأمزق خديه .. بأسناني .. وبأعصابي
وبأحقادي المنفجره ..
وأغمِّس في عينيه أصابعيَ .. العشَره
وسأشرب من دمه الاسود ..
وسأحرق انفاسه ..
وتزمجر في الشعب ... حناجره ..
يا ارض دمشق العربيه ..
سنفتّح وجهك الغاما عطشى .. وحرائق ..
وسنفتح كل شوارعك السمراء .. خنادق
بسواعدنا .. بأظافرنا ..
ستصير جميع عيون الشعب .. بنادق
وستصبح كل ثياب الاطفال .. مشانق

دمشق

فارس قويدر

حول الوضع الادبي في سوريا

مخلصون .. ومزيفون !

بقلم محيي الدين صبحي

«السباعي .. وعبد القدوس .. وادريس لبنان .. والقباني .. يهددون القيم السامية ويشكلون خطرا يزداد، لاتساع رقعة قرائهم .»

ذلك هو الحكم الادبي الذي نشرته مجلة « الاحد » على لسان الاستاذ شوقي بغدادي امين سر رابطة الكتاب العرب السورية في عددها ٣٠٣ من السنة السابعة . وقد يتساءل القاريء بعد قراءته عن عدة اشياء منها :

١ – ما هي القيم الادبية والثقافية الهيئة التي سمحت لنفسها باطلاق هذا الحكم ؟

٢ – ما هي المعتقدات الفنية والفكرية التي يصدر عنها هؤلاء ، والتي جعلتهم ينظرون الى غيرهم من الادباء كمهددين للقيم السامية ؟

٣ – ما هي مكانتهم في خط سير الحياة الفكرية والفنية في تاريخ الادب المعاصر ؟

ان الاتجاه الماركسي يقيد الاديب في حدود تصوير الواقع وتضمين العمل الادبي تطور الحياة الاجتماعية في حدود نضال الطبقات لبناء حياة احسن وافضل .

اما الالتزام فيقتضي ان يصدر الاديب في عمله الادبي عن الموقف الاخلاقي الذي يقفه الكاتب حيال العالم . وبهذا المعنى يكون الاديب الماركسي ملتزما ولا يصح العكس ، أي ان يكون كل ملتزم اديبا ماركسيا .

فاذا تناولنا أعمال الدكتور سهيل ادريس واحسان عبد القدوس ويوسف السباعي ونزار قباني وجدنا ان كلا منهم منسجم في انتاجه مع الموقف الذي يقفه من الوجود . أما اذا تناولنا كتابات الكتاب الماركسيين فاننا لا نظفر منهم انفسهم بغير مجموعة اعترافات ، حصيلتها انهم لم يستطيعوا حتى الان تحقيق المفاهيم الماركسية في الادب. وكل ما استطاعوا تحقيقه هو اتهام الادباء الاخرين بانهم مخربون ويشكلون خطرا على حياتنا النضالية .

ولعل ظاهرة محاربة الاتجاه الجمالي في الادب ظاهرة يكاد ينفرد بها هؤلاء النفر الذين اعمتهم عقيدتهم عن رؤية بقية الاشكال الفنية الجيدة التي تعالج واقعنا بالتحليل والتوجيه حسب نظرة اصحابها الى هذا الواقع . فكتاب مثل اوسكار وايلد وسومرست موم وهنري ميلر وارنست همنغواي وستيفان زفايغ قد اصبحوا كتابا عالميين ، قوبلت اثارهم من معاصريهم بالتصفيق والاحترام لانها صدرت عن حياة كتابها وانعكاس الواقع العام على فرديتهم الخلاقة .

ومن هنا نقول بامكان وصول ادبائنا امثال الدكتور سهيل ادريس واحسان عبد القدوس ويوسف السباعي الى اعمال ادبية على مستوى عالمي من خلال موقفهم من الواقع وتفاعل فرديتهم معه. ان هذا الرفض للآخرين يظهر اكثر وضوحا في موقف الكتاب الماركسيين السوريين الذين تجمعوا تحت اسم رابطة الكتاب العرب ، فما هي هذه الرابطة وماذا قدمت للادب السوري ثم العربي؟

لا يملك من يعرف حقيقة اوضاع الادب والادباء في سورية الا ان يبتسم استخفافا واستهانة . فعندنا متعلمون يعدون انفسهم مثقفين ، وناشئون اصبحوا اساتذة وموجهين ، وكل من كتب عن الشعب (تلك الكلمة العريضة) عُدَّ كاتبا تقدميا ، وكل من اقتبس عن بليخانوف او ماوتسي تونغ دخل في عداد الناقدين واصحاب فلسفة الفن ..

ومثل هذا الموقف ولا شك ، يجر الى خيانة الكاتب لفنه وانتاج الاخرين في سبيل ارضاء حزب من الاحزاب . ولذلك نرى في سورية كتابا على مستوى الشعارات ونفتقد انتاجا على مستوى المباديء وروح العصر الذي نحياه . فرسالة الكاتب الذي يريد ان يكون تقدميا ليست تضمين العمل الادبي نظرة الكاتب الى الحياة والاحداث بل هي سرد الاحداث بشكل يتلاءم واقحام فكرة تلقاها الكاتب من الخارج ولم يستطع ان يتفاعل معها . وعلى هذا خسر الادب في سورية حتى الكتاب الموهوبين كالاستاذ سعيد حورانية ، فان نظرة الى انتاجه قبل خمس سنوات – قبل ان يلتزم بشكل اداري – تريك كيف انه فقد الكثير من عناصر ابداعه وحرارته وصدقه . اما الكاتب الذي اراد ان يحتفظ باصالته وصدق فنه فقد انسحب من بينهم بعد ان فضحهم في رواية « مكاتيب الغرام » .

لقد كان أثرهم ضارا للادب السوري بشكل لا نستطيع ان نقدره الى الان . فمنذ ان دخلت بدعة الواقعية عدمنا الصدق في أدب الناشئة . وهم لكثرتهم ، قد سيطروا على

طرق النشر في سورية، فطووا مايكرهون ومنعوا المواهب من ان تنشط والازهار ان تتفتح ، وتطاولوا على كبار كتابنا يسلقونهم بتهم الرجعية والفجور فانسحب من الصحف السورية على التوالي كل من الاساتذة عبد السلام العجيلي، سعد صائب ، نزار قباني . وانسحب معهم بطبيعة الحال كل الناشئة التي ترى في الفن حرية للفكر والروح . وبقي هؤلاء يعيثون في الفن الفساد ، وما لبثوا ان تطاولوا على بقية الاقطار العربية في كتابها ومفكريها .

كل ذلك في حقل الفكر والقصة ، اما في الحقل الشعري فقد كان الطرح الشعري الوحيد هو ديوان شوقي بغدادي (أكثر من قلب واحد) . ولعل اهم خصائصه ضيق الخيال وانعدام الصور ويبوسة الصياغة .. وهي خصائص فريدة في بابها وقلما تجتمع في شعر واحد من الشعراء.. ورغم انه كان تابعا في مدرسة نزار فان اقحامه أفكارا لم يتمثلها بعد جعل النظم يغلب على شعره ، وتحول الى شاعر تراكتورات ، كما ورد في قصيدته « أغنية في موسكو » :

ونهضت معامل ... واستطالت مداخن .. وفار بالصلب كير
دخانها ... كأنما كل صدر أرسله .. فهو اللهاث الكبير
وانسرح التراكتور في كل أرض تغرف كفاه ... ويغني الهدير .

***

ان نزار قباني يقف اليوم في الطليعة من شعراء العربية المبدعين .. فاذا قيل (المدرسة النزارية) و (المرأة النزارية) و (الصور النزارية) واذا قيل « طوق الياسمين » و « وجوديه » و « حبلى » و « خبز وحشيش وقمر » و « قصة راشيل شوارزنبرغ » يعرفها كل مثقف اوتي الذوق وعدم التحامل . ومع ذلك يقول شوقي بغدادي في نفس العدد من مجلة الاحد : « لنبدأ قبل ان يستفحل الامر، ويحل ادب المرأة الفاجر محل الادب الذي يجب ان يرتفع الى مستوى الاحداث ، ويكون انعكاسا لحياة الناس الشرفاء . وقبل ان ندخل في عصر ينظم فيه شاعر كالقباني القصيدة التي لم تنظم بعد في .. الطمث . »

عفو مجلة الآداب، وعفو قراء الآداب الكرام، ولكنها كلمات الرجل، غفر الله له . وانني اعلن لكل الشرفاء الذين يعيشون احداث نضالنا ، اننا سنقاوم الخيانة الفنية وكل قيم الظلام التي تضع الخلق الفني في حذاء يلقب بنظرية من النظريات . اننا سنحارب البشاعة والقبح والسطحية .. لان كل هذه العناصر لم تقدم لفكرنا ولا لضمائرنا أشياء عميقة ولا صحيحة .. ولسوف نكرس حياتنا لتمجيد الفن والجمال وكل ما يعمل على بعث حضارتنا وتأكيد وجودنا العربي .

دمشق — محيي الدين صبحي
ليسانس آداب



اشتراكيان.. ورجعيان

بقلم سلامه موسى

في النصف الاول من هذا القرن كان يغمر الجو الادبي البريطاني اربعة من الادباء كانوا اربع قوات تتجاذب وتتدافع . كان اثنان منهما اشتراكيين وكان اثنان رجعيين.

الاشتراكيان هما برنارد شو الذي ولد في ١٨٥٦ ومات في ١٩٥٠ . وهـ. ج. ويلز الذي ولد في ١٨٦٦ ومات في ١٩٤٦

والرجعيان هما جلبرت تشسترتون الذي ولد في ١٨٧٤ ومات في ١٩٣٦

وهيلير بيلوك الذي ولد في ١٨٧٠ ومات في ١٩٥٣

. . .

وكانوا جميعا اصدقاء على الرغم من حرب المبادىء التي لم يكن واحد منهم يرضى فيها بالمهادنة الموقتة . ولذلك لم تجر بينهم كلمة وقحة او سباب قذر من تلك الوقاحة او ذلك السباب اللذين للآسف عرفناهما في مصر بين «الادباء» . الا ما ندر وند من هـ . ج . ويلز الذي كان ينقلب انفعاله احيانا الى وقاحة عندما كانت تعوزه الحجة . وقد فعل ذلك مع برنارد شو وغيره . ثم حدثت ظروف جعلته يكتب الى شو يستسمحه فيما فرط منه في حقه .

وأحب هنا ان اكتب عن الرجعيين كما تفهم انجلترا معنى الرجعية في القرن العشرين . وكان هيلير بيلوك اعظم كاتب تصدى للدفاع عن مبادئها وأهدافها . بل هو حاول ان يرسم الخطوط التي يجب ان يبنى عليها مجتمع «عصري» له اسس من القرون الوسطى . بل اكاد اقول : من القرون المظلمة .

هذا الرجل خلاسي ، اي انه ينتمي الى عناصر انجليزية وفرنسية زودته بميزات وراثية خاصة . وقد ادى الخدمة العسكرية في الجيش الفرنسي ولكنه الف مؤلفاته باللغة الانجليزية . عرفته في لندن ورايته يخطب بالانكليزية كأحسن انجليزي . غير انه كان يتحمس ويغضب ويتشاجر بأسلوب فرنسي . اي انه كان يزعق . حتى لاذكر ان آنسة انجليزية كانت ترافقني قالت لي بعد ان خرجنا انها لا تحب ان يكون هذا الرجل زوجها .

كان بيلوك رجعيا من حيث انه كان كاثوليكيا يؤمن بانه ليس هناك على هذا الكوكب ديانة تستحق الحب والاحترام وايمان الناس بها ، جميع الناس ، سوى المسيحية الكاثوليكية . وان عرش البابا في روما يجب ان يكون العرش الذي يسود الدنيا .

فاذا قلت له ان هناك الاسلام او البوذية او اليهودية او غيرها من الاديان والمذاهب اجاب في لباقة باننا يجب ان نحاربها وان نعمم المذهب الكاثوليكي بحرب دينية صليبية.

وله كلمة عن الجزائر قالها او قاءها قبل نحو ثلاثين سنة هي ، « اننا ، اي الاوروبيين ، قد اكتسبناها من المسلمين . » كلمات عجيبة من رجل عاش في عصرنا وفكر بطريقة الصليبيين ايام صلاح الدين .

وكان يصلي ويصوم كأحسن المؤمنين . اجل ، ويقول بالاستعمار . أليس يمكن الاستعمار ان يكون وسيلة ايضا لنشر المذهب الكاثوليكي بين غير المؤمنين به ، كما حدث مثلا في الجزائر ؟ أو على الاقل ، أليس يمكن تعمير قطر الجزائر بالمؤمنين الكاثوليك بدلا من المسلمين ؟

كان يعيش في لندن يقطن بيتا مجهزا بأدوات القرن العشرين ولكن افكاره وعقائده واحساساته كانت في القرون الوسطى .

وقد دفعته حماسته الدينية الى ان يحج الى رومه . ولكن أي حج ؟

انه رفض ان يستقل القطار او السيارة ، ولم تكن الطائرات قد ظهرت . وانما استقل قدميه في ١٩١٠ فمشى من باريس ساعيا كما كان يفعل الحجاج الى رومة بل الى القدس قبل الف سنة . وكتابه « الطريق الى رومة » هو وصف لهذا الحج يصف فيه الارض والناس ، والحيوان والنبات ، والمدينة والريف في فرنسا وايطاليا . كتاب عظيم . قرأته وانا خلو من الاحساس الديني الذي انبعث به المؤلف .

كان يكره الثورة الفرنسية . والف عن ابطالها نحو اربعة او خمسة كتب يشرح فيها فظائعهم . ومرتكز كراهته لهذه الثورة انها نقلت الشعب الفرنسي من النظام الاقطاعي الى النظام البورجوازي اي نظام رأس المال ، نظام التجارة والصناعة الحرتين . فهو يقول ان العامل الزراعي كان قبل الثورة مكفول الرزق لان الامير او النبيل كان يتكفل له بذلك . أ ي ان العامل كان محدود الحرية في اختيار مهنته بل محدود الاقامة . ولكن الامير او النبيل الذي كان يستخدمه كان ايضا محدود الحرية لانه لم يكن ليمكنه اخراجه . وكان لذلك يتكفل بعيشه هو وعائلته . اما الان فالعامل في المصنع او المزرعة يمكن ان يقع في التعطل وليس من ينقذه من الموت جوعا .

(وكانت هذه الحجج تقال قبل الاصلاحات الاجتماعية العديدة التي قامت بها الحكومات الاوربية كالاعانات وقت التعطل . الخ)

ولكن ما هو برنامجه للاصلاح ؟

لنترك البرنامج الان ولنخطف لمحة من شريكه في الرجعية

جلبرت تشسترتون

كلاهما متعصب للمذهب الكاثوليكي ولكن بيلوك شرس في حين ان تشسترتون وديع رفيق يؤثر الكلمة الرخيمة على الكلمة العنيفة .

كنت عندما تتأمل تشسترتون تحس كأنك أمام فيل او دولفين . فقد كان سمينا يكاد يكون كرويا . ولكن النكات كانت تتفقأ على لسانه كما كان اسلوبه يتألف من المتناقضات او من المعاني التي يبرز تناقضها في براعة ذهنية عجيبة . وكان مع رجعيته ينصف خصمه . فانه الف حوالي ١٩١٠ كتابا في نقد الافكار التي يدعو اليها برنارد شو يعد تحفة بين الكتب هاجم فيه برنارد شو هجوما قويا ولكن بلا عنف او شراسة . ما زلت اذكر قوله عنه ، اي عن شو ، انه مخلص كل الاخلاص في جميع ما يفوه به من آراء ولكن هذه الاراء لو عرضت على محكمة في القرون الوسطى لكان جزاؤه الاحراق علنا في احد الميادين العامة بتهمة الهرطقة (اي الزندقة)

كان برنارد شو نحيفا وكان جلبرت تشسترتون سمينا . تلاقيا مصادفة في احد الشوارع في لندن فابتدره تشسترتون قائلا : لو أن احد الغرباء تأملك لظن ان لندن تعاني مجاعة . فقال برناردشو : ولو ان احد الغرباء تأملك لظن انك انت السبب لهذه المجاعة !

كانت هذه الفكاهات لازمة من لوازم الاديبين تخفف من حدة الخصومة المذهبية بينهما .

لقد حج هيلير بيلوك الى رومة ساعيا على قدميه وامضى في ذلك نحو ثلاثة شهور . وجلبرت تشسترتون حج الى القدس ولكن ليس ساعيا على قدميه اذ ان هذا المجهود لم يكن ممكنا مع وفرة ما كان يحمل من شحم ولحم . وهذا الى بعد المشقة

كلاهما رجعي . ولكن لماذا ؟

ان ظلاما كثيفا يحجبهما عن رؤية الحضارة العصرية لا يمكن تفسيره بان هذه الحضارة قد دفعت المباراة الاقتصادية الى حد المزاحمة القاتلة . ذلك اننا مع التسليم بأن هذه المزاحمة كثيرا ما تكون قاتلة ، وانها هي علة آلامنا ، وانها قد بالغت من الروح الاناني ، بل الحيواني ، في الانسان ، مع التسليم بكل هذا ما زلنا نستغرب اللجوء في الحل لمشكلاتها الى القرون الوسطى بدلا من التسليم بان الحل الصحيح او العلاج الناجع ينحصران في وضع التعاون مكان المباراة ، اي في الاشتراكية التي يقول بها شو ويلز .

ولكن هيلير بيلوك وجلبرت تشسترتون لا يسلمان بالاشتراكية . وهما يجدان فيها عبودية جديدة

والتفسير الصحيح لموقفهما الرجعي هذا هو كراهتهما للعلم هذا العلم الذي زعزع الايمان بالمذهب الكاثوليكي ، بل كافحه ولا يزال يكافحه . ولذلك نجد ان تشسترتون يرفض التقدم خطوة واحدة نحو التسليم بالعلم . حتى لقد كتب ذات مرة يسخر من اولئك الذين يؤمنون بداروين الذي اعتمد في نظريته في التطور على مشاهداته عن الكلاب والحمام والخراف . وان مثل هذا المذهب لا يمكن ان نؤمن به ونرفض قصص التوراة (عن آدم وحواء) في اصل البشر .

وهو ، بل هما ، تشسترتون وبيلوك ، يرتدان الى القرون الوسطى كما لو كانت شاطىء الامان حين كان البابا والكنيسة يسيطران على الحياة الاوروبية . ثم يرتدان ايضا الى نظم الاقتصاد التي كانت شائعة وقتئذ بحكم التناسق الفكري . وهنا اذن برنامجهما

الكراهة بل البغض للعلم والصناعة والتشنيع على الحضارة العصرية لانها ازالت المالك الصغير بان احالته الى عامل فقير بل معدم . وزال بذلك التكافل الاجتماعي الذي كان سائدا في القرون الوسطى . وكان اعظم الوسائل لهذا التكافل نظام الطوائف اي ما يسميه الانكليز جايلد .

هذا النظام كنا نحن نعرفه الى ايام اسماعيل الذي الغاه . وكان لكل صناعة «طائفة » لها اعضاء ورؤساء . العضو يدخل «صبيا » فيتعلم ثم يصير عاملا . والطائفة برؤسائها واعضائها تقرر الاجور للعمال والاثمان للجمهور والضرائب للدولة . ولا يجوز لاحد ان ينضم اليها الا بعد اذن رؤساء النقابة كما لا يجوز اخراج احد منها الا بمحاكمة .

والذي قتل هذا النظام في اوربا هو المخترعات العديدة الجديدة التي زادت الانتاج فجذبت اعضاء الطوائف ومزقت

منظماتهم . ويريدنا هذان الكاتبان الرجعيان على ان «نرجع» الى هذا النظام كأن الدنيا لا تسير الى الامام وانما الى الخلف . وبالطبع نرجع مع ذلك الى الايمان بالمذهب الكاثوليكي . وما أدرانا ! لعل هناك برنامجا خفيا آخر لحرب صليبية . ألم يكن كل شيء في القرون الوسطى حسنا ؟

قال برنارد شو عن هذين الكاتبين « ان كليهما يقدم لنا عصيدة من الطين ويزعم انها قصر منيف »

ان العقدة السيكولوجية عند تشسترون وبيلوك ، بل عند جميع الرجعيين ، تنحصر في ان العلم قد زعزع الايمان . والايمان ، بصرف النظر عن ماهية الدين ، هو صخرة اليقين والطمأنينة للنفس . واذن يجب ان يكره العلم وما جلبه من الحركة الصناعية ومن تحطيم التقاليد . بل ايضا تكره حرية المرأة وحرية العامل اللتان أحدثهما العصر الصناعي الجديد .

وليس شك ان العلم والصناعة والحرية قد اوجدت مشاكل ، بعضها قد قارب الفوضى ، في وقت ما فيما بين ١٧٨٠ و ١٩٥٠ . ولكن العلم الذي اوجدها يستطيع ايضا ان يحلها دون الحاجة الى الهروب منه بالدعوة الى القرون الوسطى والعودة الى نظمها الملغاة .

• • •

وازاء هذين الكاتبين الرجعيين نجد الكاتبين الاخرين اشتراكيين هما هـ.ج. ويلز وبرنارد شو . والاول علمي الذهن ينزع الى التفكير الفلسفي الاجتماعي ولكن قدرته الادبية كبيرة بل اني حين اقرأ له قصة قصيرة احس كأني ازاء اديب تفوق مهارته وحذقه ما عند برنارد شو نفسه من هذه المهارة او هذا الحذق .

وكلاهما ملحد تفهم منه ان ايمانه هو الانسانية او البشرية (هيومانيزم) وان استعمل كلاهما كلمات اخرى غير هذه الكلمة .

ويختلف ويلز من شو من حيث اللهجة النشيطة العدوانية في مجابهة خصومه الرجعيين . فان شو حين يجادل يتلطف ويرق ويحاول . ولكن ويلز يصدم ويسب واحيانا يهاتر .

كتب ويلز في بداية حياته الادبية نحو ثلاث او اربع قصص يبين فيها قيمة الدين وانه المعتمد والسلوى والمنقذ . ثم الحد . فكتب في الطعن في الاديان الالهية سبابا . وصحيح ان كثيرا من هذا السباب قد نقله بحروفه من بعض الكتب الدينية . ولكن جمعه بالطريقة التي اتبعها ، ومع تجاهل الظروف التي كتب فيها ، يزيد من اثره الذي يجده القاريء في صفحات متفرقة من الكتب المقدسة .

كما أن هذا السباب او اللعان يمكن ان نتسامح فيه اذا لم نخرجه من ظروفه القديمة واذا لم نزنه بموازيننا العصرية

ولكن هنا لا ننسى ان ويلز حين عمد الى الالحاد انما كان قد تجاوز مرحلة الوطنية والقومية الى العالمية والانسانية . وذلك عقب الحرب الكبرى الاولى . فان هذه الحرب اطارت من عقله تلك الاوهام الوطنية التلميذية بشأن مجد الانجليز وعظمة الامبراطورية . وانتهى الى ان العالم يجب ان يكون دولة واحدة وشعوبه امة واحدة . وقد وجد في « عصبة الامم » حافزا يدعوه الى الترويج للفكرة العالمية : امة واحدة ووطن واحد ودولة واحدة لكوكب الارض كله .

ومثل هذه الفكرة جديرة بان تبعث المفكر على ان يجحد جميع العوامل التي تفرق بين الامم وتشق الانسانية الى طوائف وتبعث الخلافات والاحقاد . وبكلمة اخرى وجد ويلز في اديان العالم ومذاهبه التي تبلغ نحو العشرين هدفا يكافحه ويحاول هدمه . لان هذه الاديان والمذاهب للتفكيك والشقاق وليست للتأليف والوفاق .

وتجري على هذا النسق مكافحته لتعدد اللغات . لان الوحدة العالمية تقتضي لغة موحدة

ونجده عقب الحرب الكبرى الاولى ايضا يؤلف كتابا ملهما باسم « تخطيط التاريخ » تبلغ صفحاته نحو الف . يعالج فيه التاريخ البشري كله باعتبار انه ، اي التاريخ ، مجهود اشتركت فيه جميع الامم . وان الانسانية متضامنة متكافلة في النهوض والاتجاه نحو الخير العام . واذا كانت بعض الامم قد عرقلت سير الحضارة فمرجع ذلك الى الخرافات التي آمنوا بها والى رضاهم بحكم المستبدين والى اختيارهم ساستهم من الجهلاء .

كان يجد في الاسكندر المقدوني شابا احمق مغرورا .
وكان يجد في جلادستون سياسيا جاهلا .

وكان يسب العرش البريطاني ويقول بضرورة النظام الجمهوري .

وكان اشتراكيا .

والذي يجب الا ننساه ان اشتراكية برناردشو و هـ.ج. ويلز ليست عاطفية تنبع من احساس الرحمة بالفقراء وانما هي عقلية علمية تنهض على ان الانتاج يزيد كثيرا بحيث يلغي الفقر اذا عشنا في نظام اشتراكي . وايضا الى ان الارتقاء العام في الصحة والتعليم يحتاج الى نظم اشتراكية تتولى القيام به .

يقول برنارد شو ان الاعمال الاشتراكية لم يخل قط منها

شعب على شيء من التمدن حتى ولو كان نظامه الانتاجي ينهض على نظام راس المال الذي يستغله صاحبه في الكسب من العمال . ويضرب لنا مثلا بحال بريطانيا حوالي ١٩١٠ اي قبل ٤٧ سنة فيقول ان الدولة البريطانية تأخذ بالنظام الاشتراكي في ايجاد الطرق وصيانتها . وكذلك الجسور عبر الانهار والوهدات بين الجبال ، بل كذلك صيانة المدن بالكنس والتنظيف اليوميين ، والاضاءة العامة ، والحماية البوليسية ، والدفاع المدني والحربي ، والعناية بالمتاحف والمكتبات ، والحدائق العامة ، والميادين والحمامات ، كل هذه تقوم به الدولة اما بذاتها مباشرة واما عن طريق مجالسها البلدية

هذه الاعمال اشتراكية من حيث ان الدولة تقوم وتنفق عليها لمصلحة الشعب كله . ويسأل برنارد شو : لماذا تبني الدولة المتاحف والمكتبات ولا تبني المنازل ؟

ويذكرنا برنارد شو بما كنا نعرفه ولكننا لا نحسن التعبير عنه وهو ان ترك بناء المنازل للنشاط الحر ، اي للمباراة الفردية في الكسب ، يحمل الاثرياء على ان يبنوا المباني للكسب والاستغلال وليس للخدمة والمنفعة العامة . بل هو يزيد على ذلك ، بما نعرفه ايضا ، وهو ان بناء المساكن الحقيرة للفقراء بمواد هزيلة يعود بربح اكبر على اصحابها من بناء القصور والمساكن الحسنة .

ويؤلف هـ.ج.ويلز أول مؤلفاته عن الاشتراكية في كتاب بعنوان « عوالم جديدة للقدامى » . والقدامى هنا هم المعاصرون الجاهلون . ويدعو الى الاشتراكية لانها استخدام العلم في الانتاج ، هذا العلم الذي يحتاج احيانا الى تجارب أولية تبلغ نفقاتها ملايين الجنيهات كما قد رأينا في تجارب الذرة . وان يكن هذا المثل شاذا مسرفا في شذوذه ولكن هذا الاسراف في الشذوذ سيؤدي الى اسراف في الانتاج لا عهد للبشر به من قبل في التاريخ الماضي . وهذا بالطبع مع الذكرى المؤلمة للقنبلتين الذرية والهيدروجينية.

ولكن عالما واحدا وامة واحدة ودولة واحدة على الارض مع استبعاد عوامل الشقاق والبغض يزيل الخطر من العلم. وهو خطر احس به ويلز في السنة الاخيرة حتى كاد يؤثر الموت على الحياة

لكل من برناردشو وهـ.ج. ويلز طوبى .

والطوبى هي الحال الخيالية المثلى التي نحلم بها ونرسمها على المستقبل كي ننقل مغزاها الى القراء في الوقت الحاضر. كيف تكون الحكومة بعد الف او عشرين الف سنة ؟ كيف يكون التعليم ؟ كيف يكون الزواج ؟ الى اي مدى تبلغ قوة العلم ؟ هل يمكن ان نخترع طعاما نباتيا يغنينا الغنى الكامل عن قتل الحيوان وأكله ؟ الخ

وهنا نقف لنقول ان الرجعي الذي يتقيد بالتقاليد وبالمذاهب ويربط نفسه بالماضي لا يمكنه ان يفكر في « طوبى » . لانه يكره التغير والتطور . وقصارى ما يتخيله تشسترتون وبيلوك من السعادة للانسان هو ان يعم المذهب الكاثوليكي ٢٦٠٠ مليون انسان هم جميع السكان على كوكبنا . يذهبون كل يوم الى الكنائس ويؤمنون بأسطورة آدم وحواء كما رسمتها التوراة وينكرون نظرية التطور . أي انهم يحلمون بدنيا واحدة يسيطر عليها عرش البابا في رومة

هو حلم بال قديم يطلى بطلاء جديد .

ولكن ويلز وشو الاشتراكيين قد رسم كل منهما طوباه على اسس العلم ونظم الاشتراكية . فبرنارد شو يحدثنا عن الانسان يعمر ٥٠٠ او الف سنة ، وعن المرأة الحكيمة التي تمتاز بالرأس الضخم والتفكير الناضج والتي نعد نحن ازاءها اطفالا . وعن السبرمان الذي سوف ينشأ من صلب الانسان بالاختيار المدبر بحيث تكون ميزاته ازاءنا بمقدار ما نمتاز نحن من القردة . الخ

تفكير علمي اساسه نظرية التطور . او ديانة التطور

وكذلك ويلز . ولكن ويلز لا يضرب في افاق المستقبل البعيدة وانما يطلب الغد قبل بعد الغد. ومن هنا اعتماده على « عصبة الامم » في التفكير في الغاء الفروق والثقافات بين الشعوب وايجاد عالم واحد ودولة واحدة .

وانما ذكرنا اثنين من الرجعيين ازاء اثنين من الاشتراكيين لاننا نحس ان في المقارنة رمزا لحالنا في مصر والاقطار العربية التي لا استطيع ان أجد فيها في الوقت الحاضر سوى واحد او اثنين من الاشتراكيين الناضجين ازاء كل مليون من الرجعيين .

القاهرة — سلامه موسى

قصة وتاريخ...

بقلم فؤاد حداد

تحتفل الجالية اليهودية في انكلترا هذا العام بمرور ثلاثمئة سنة على السماح لليهود بالعودة الى انكلترا والاستيطان فيها من جديد ، وكان كروموبل هو الذي سمح لهم بذلك في عام ١٦٥٧ .

اما قبل عهد كروموبل فقد كان محظورا على اليهود دخول بريطانيا اذ نفاهم الملك ادورد الاول قبل كروموبل بأربعمائة عام .. وقصة نفيهم قصة ممتعة تجمع بين طرافة الرواية وحقيقة التاريخ ..

✶

كان الشعور ضد اليهود في انكلترا يتزايد تزايدا مطردا اثناء القرن الثالث عشر : فقد كان اليهود يعيشون بطريقة تختلف عن الطريقة التي كان يعيش بها الناس الآخرون من مزارعين وصناع وتجار ، وكانوا يسيرون في شوارع مدينة لنكولن Lincoln القديمة بغطرسة بغيضة الى النفوس جعلت السكان يتجنبونهم ويكرهونهم في آن واحد .

ولو اقتصر الامر على هذا ، لهان الحال ، ولكن ما زاد الطين بلة ان معظم اولئك الناس كانوا قد استدانوا من اليهود مبالغ مختلفة من المال . فرؤساء الاديرة والنبلاء والفرسان والتجار كانوا يحتاجون بين الحين والآخر الى كميات من المال ، ولما لم تكن المصارف قد عرفت في ذلك الحين كان على هؤلاء ان يستدين احدهم من الآخر ، ولكن المال كان في ايدي اليهود ، وهؤلاء لا يقرضونه الا بفوائد باهظة ولهذا كان سكان مدينة لنكولن يخفون شعورا من الكره والثورة المكبوتة على اولئك الاغراب الذين يأخذون منهم الفوائد بين ٢٠ – ١٠٠ ٪ .

هكذا كان الحال ايضا في معظم مدن انكلترا ، الا ان الجالية اليهودية في مدينة لنكولن بالذات كانت جالية كبيرة عزيزة الجانب موفورة الحال ، بل اكبر الجاليات اليهودية في انكلترا على الاطلاق باستثناء لندن . وكان رئيسها رجلا قديرا اسمه هارون له عملاء في جميع انحاء انكلترا . وقد استطاع ان يجمع لنفسه ثروة طائلة من اقراض امواله بالفائدة . فقد اقترضت منه الحكومة نفسها لتمويل حملة للهجوم على ايرلندا ، واقترضت منه الكنيسة لبناء ١٦ ديرا وكاتدرائية منها كاتدرائية لنكولن نفسها وبيتربرة Peterborouch وكان رئيس اساقفة كانتربري من بين مستدينيه ، وكان عدد كبير من رجالات الحكومة يستدينون من هارون حتى الملك هنري الثالث نفسه كان يستدين من اليهود ، فحملاته المتكررة قد اضعفت مالية الدولة ، وممن يطلب الملك المساعدة المالية ان لم يطلبها من اغنى طبقة في البلاد ؟.. ولكن موقف الملك كان فريدا في نوعه : ذلك لان جميع اموال اليهودي وممتلكاته تحول الى خزينة الملك حال وفاة ذلك اليهودي وكل دين لذلك الرجل على الملك يعتبر عند ذلك لاغيا ، ويستطيع اقرباء اليهودي الميت ان يستعيدوا تلك الممتلكات اذا دفعوا للملك تعويضا كبيرا يرضى عنه .

وهكذا فان ديون الملك من اليهود كانت تسوى عاجلا او آجلا ، بموت المدين .

اما عامة الشعب فلم يكن لديهم هذا المخرج الطيب الذي كان يتمتع به الملك ، فلم يكن ثمة أي مفر من ان يدفعوا الفوائد الباهظة عاما بعد عام دون ان يكون لديهم أي امل في دفع الدين نفسه في أي وقت . ولهذا كان كرههم لليهود يزداد شيئا فشيئا . وكانت الاضطرابات ضد اليهود تنشب بين الحين والآخر فيقتل بعضهم وتنهب اموال البعض الآخر . وكان اليهود يبنون بيوتهم بطريقة خاصة يكون فيها عرض الحائط حوالي المتر ليصد عنهم الغارات وكانوا يختفون عن الانظار عندما تلتهب العواطف ضدهم .

في عام ١٢٥٤ كان الشعور في انكلترا ضد اليهود قويا جدا . فقد جرت هجمات منظمة على يهود لندن كما جرت مذبحة كبيرة قتل فيها عدد كبير من اليهود . ونظمت اضطرابات مشابهة في لنكولن كانت على وشك النجاح لو لم يهرب اليهود ويختبئوا في قلعة المدينة ، الى ان هدأت ثورة الشعب . ولكن الموقف في لنكولن لم يعد الى سابق هدوئه بل ظل مشحونا بالمتفجرات يحتاج الى شرارة صغيرة واحدة تنقل هذه المتفجرات الى بركان من اللهيب والغليان .. واخيرا جاءت هذه الشرارة .. حملها صبي صغير في الثامنة من عمره اسمه هيو Hugh وهذه قصتها :

كان هيو صبيا صغيرا يسكن في آخر شارع « ستيب هل » Steephill في حي من احياء لنكولن اسمه ديرنستال Dernstall . وفي امسية صافية من امسيات شهر اغسطس (آب) عام ١٢٥٥ ، خرج الصبي كعادته ليلعب في الشارع ، ولعله كان عائدا الى بيته بعد ان قضى عصر ذلك النهار يتمرن على الانشاد في الكنيسة ، فقد كان هيو من بين الصبيان الذين ينشدون ايام الآحاد في كاتدرائية مدينة لنكولن ، وبينما هو يركض في الشارع ويمرح كان يلعب ايضا بكرة صغيرة في يده .

وخرج هيو من منطقة الكاتدرائية ووصل المحكمة

ثم اجتاز المحكمة والقاعة وبدأ ينحدر تجاه « ستيب هل » و « ستيب هل » ، كما يدل الاسم ، هضبة مرتفعة تشرف على واد عميق ، ولهذا لم تكن ملعبا مناسبا لصبي معه كرة صغيرة .. وسرعان ما أفلتت منه الكرة وانحدرت في الوادي ولحقها هيو مسرعا ، وفجأة وجد نفسه في وسط جماعة من اطفال اليهود كانوا يلعبون بالقرب من بيت هارون وانقضت فترة قصيرة تحدث فيها هيو ولعب مع الاطفال اليهود ، وبينما كانت الايدي تتقاذف الكرة وتضرب بها على حائط بيت هارون انفتحت نافذة من البيت واطلت منها فتاة جميلة سمراء هي ابنة « كوبن » Copin اليهودي الذي يسكن في بيت هارون وتحت حمايته . واخذت الفتاة ترقب الاطفال يلعبون .. كانوا ستة : خمسة منهم ذوو شعر اسود وواحد صغير ذو شعر ذهبي اصفر . بعد ذلك نادت الفتاة هيو الذي كانت بيده الكرة طالبة منه ان يقذفها لها ، فضحك الصبي وقذفها لها كما ارادت ، ولكنها لم تلقفها واجتازتها الكرة ودخلت في البيت .

وطلب هيو من الفتاة ان تعيد اليه الكرة ، ولكنها لم ترض بل عرضت عليه مقابل ذلك تفاحة جميلة ووعدته بارجاع الكرة اليه ان هو صعد بنفسه ليأخذها . وكان السلم مظلما بعض الشيء ، ولكن هيو اراد استرجاع كرته مهما كان الحال ، اذا لم يكن لديه سواها . وكانت الفتاة اليهودية تبتسم ابتسامة غريبة وهي تعرض عليه التفاحة . ودخل هيو البيت ولم يخرج منه بعد ذلك . اما الاطفال اليهود فقد انتظروا قليلا ولما لم يخرج سئموا من الانتظار وعادوا الى بيوتهم ، اذ كان المساء يقترب والجو ينذر بهبوب عاصفة شديدة .

ولما خيم الظلام ومضى من الليل قسم كبير ولم يبق احد في شوارع مدينة لنكولن ، سقطت كرة صغيرة من تلك النافذة في شارع ستيب هل واخذت تتدحرج الى اسفل الوادي حتى وصلت شارع المضيق Strait ثم عبرت الشارع الرئيسي الى ان وصلت نهر ويتام Witham فسقطت الكرة في مياه النهر الجاري واخذها التيار معه في طريقه الى البحر .

ولما لم يرجع الصبي الى بيته قلق عليه والداه ، وأخذا يفتشان عليه ومعهما الاهل والاقارب والاصدقاء ، فذهبوا الى بيت القسيس وفتشوا كل مكان من الكنيسة الى البيت ولكنهم لم يعثروا للصبي على اثر . لقد اختفى هيو من شوارع لنكولن اختفاء تاما .

وفي الايام التالية جرت حملة واسعة من التحقيق ، ولكن لم يكن احد قد رأى الصبي يوم اختفائه مطلقا ، باستثناء الاطفال اليهود الخمسة الذين كانوا يلعبون معه ، ولكن هؤلاء بطبيعة الحال لم يسألهم احد .

وبعد عشرة ايام عثرت ام الصبي على طفلها . لقد أتت الى بئر قديمة لم يستعملها احد من مدة طويلة . وكان عليها ان تزيل الحجارة التي تغطي مدخل البئر قبل ان تتطاول بعنقها لتنظر في اسفله . ولكنها قبل ان تنظر عرفت ما كان في قعر البئر . وجاء الناس واخرجوا الصبي برفق فقد كان هيو صغير الجسم نحيفا . وظهر على جسمه بوضوح انه قتل قتلة شنيعة نكراء .

وجن جنون المدينة ، واخذ غضب السكان يغلي ، وفجأة التهب الجمر المكبوت عندما تذكر احد الناس انه رأى الطفل يلعب مع اطفال اليهود ، وفي الحال اعتقد الجميع ان اليهود هم المسؤولون عن موت « هيو » فقبض على « كوبن » ولكنه رفض ان يعترف بشيء فهددوه وارهبوه بالعذاب حتى الموت ، عند ذلك وصف لهم كوبن كيف صلب اليهود الطفل هيو هازئين بذلك وساخرين من موت المسيح .. ثم حاولوا دفن الجثة ولكن الارض — على حد تعبير كوبن — لفظته الى الخارج فوضعوه في هذه البئر القديمة . وكان قد وُعد (كوبن) بان لا يصيبه احد بمكروه اذا اعترف بالحقيقة . ولكن (كوبن) كان يهوديا ، ولم يهتم احد بالمحافظة على

ذلك الوعد ، فربط من يديه الى ذنب حصان وجر الى هنـاك .

بعد ذلك تحول الناس الي اليهود الباقين فقبض عـلى واحد وتسعين رجلا من كبار اليهود ومنهـم (هارون) وارسلوا الى لندن للمحاكمة ، ولكن الحراس لم يستطيعوا الصبر الى يوم المحاكمة فشنقوا ثمانية عشر منهم وهم في الطريق الى لندن . اما البقية فقد حكمت عليهم بالشنـق جماعة من المحلفين تتشكل من ٢٤ فارسا و ٢٤ تاجرا ، وتدخل (رتشارد) اخو الملك المسمى (ايرل كورنول) فانقذ رجلين من اليهود كانا سيشنقان مع الباقين.

واثناء ذلك اعلنت كنيسة روما انها تعتبر (هيو) الصغير شهيدا من شهداء المسيحية ، وبذلك اصبح الصبي قديسا بنظر الكنيسة وسمى بالقديس هيو ثاني قديس في لنكولن.

واخذت كاتدرائية لنكولن جثة الصبي فعرضتها في صحن الكنيسة حينا من الزمن ليراها المتدينون والفضوليون، ثم دفنتها باجلال وتقدير عظيمين . واخذ الناس من مدن انكلترا يأتون للتبرك من قبر الشهيد الصغير جالبين معـهم الهدايا والذبائح للقديس ولكنيسته .

اما رجال الدين فقد سروا بنتيجة المحاكمة ضد اليهود، وسر الفرسان والتجار واصحاب الحرف لان ديونهم تلاشت في لحظة عين ولن تقض مضاجعهم بعد الان تلك المطالبـة الملحة بالفوائد الباهظة ، ولن يحاولوا محاولاتهم اليائسـة المتكررة لدفع ديونهم المتراكمة ، فاعداؤهم المرابون قد قضى عليهم نهائيا . اما عامة الناس فقد جرموا اليهود بدون اي تحفظ ، وذلك عن بساطة وسذاجة ، فقد كانوا يسيئون الظن باولئك الاغراب الذين لا يعترفون بالمسيح وعندما يمر احدهم بيهودي في الشارع كان يرسم علامة الصليب على صدره ابعادا للشؤم والشر . اما الملك فمن المحتمل انـه كان اعظم الناس سرورا لما حدث ، اذ ان القانون في ذلك الحين كان ينص على ان الملك اذا نفى يهوديا من البلاد صادر ايضا جميع ممتلكاته وامواله . وكان الملك عند ذاك فـي حاجة ماسة الى المال وها هو المال يمتد اليه ويأتيه بدون مشقة ...

وفي نهاية القرن الثالث عشر لم يعد لوجود اليهـود ضرورة في انكلترا فقد اصبح المسيحيون يقرضون الاموال بفوائد بسيطة ، وعندئذ اصبح الملك في موقف يستطيع فيه ان ينفي اليهود من انكلترا وينال بذلك ايضا تأييـد الكنيسة المطلق .

في عام ١٢٩٠ عندما كان الملك ادوارد الاول على العرش صدر الامر بنفي جميع اليهود من انكلترا وجاء في الامـر ايضا ان اي يهودي يبقى في انكلترا بعد عيد جمـيع القديسين لذلك العام يشنق وتقطع جثته اربع قطع . فغادر انكلترا على اثر ذلك ١٦ الف يهودي وصادر الملك جميع ممتلكاتهم .. وهكذا تم اخذ الثأر لـ (هيو) الصغير وانقضت اربعمائة عام قبل ان وضع اول يهودي رجله على ارض انكلترا مرة ثانية .

وقد يتساءل المرء ماذا جرى لهارون ؟ لا يعرف احد ماذا حدث له بالضبط ، فبعضهم يقول ان اهالي (لنكولن) قد قذفته بالحجارة حتى مات . ويقول اخرون انه مـات ميتة طبيعية قبل نفي اليهود في عام ١٢٩٠ . ومهما كـان مصيره فبيته لا يزال قائما في (لنكولن) تبدو عليه سيماء الغطرسة والصلف ، يطل على الوادي من تحته حيث لا يزال الاطفال يلعبون بكراتهم الصغيرة في الشارع المبلط بالحجارة ، ويقذفون كراتهم على حائطه العريض .

فؤاد حداد
جامعة ادنبرة ـ اسكتلندا

آراء للمناقشة

التناقض بين المجتمع والتفكير ..

بقلم عبد الله القصيمي

اكثر الناس يحولون ما يسمعون وما يقرأون الى حقائق يختزنونها دون ان يجروا عليها تجربتهم الفكرية .. انهم اجهزة استقبال مسجلة . وهم اذا كذبوا شيئا لا يكذبونه لانهم يفكرون بل لانهم يصدقون شيئا آخر . فالتكذيب عندهم نوع من التصديق وليس نوعا من التفكير .. هم يكذبون الحقائق والروايات والآراء التي تخالف مسلماتهم ، لا التي تخالف منطقهم اذ ليس لهم منطق !

والذين لا يفكرون ينكرون الحقيقة بالاسلوب الذي يثبتون به الخرافة فهم في الحالتين مصدقون ! وهم دائما يجمعون بين النقيضين : بين جحود اكبر الحقائق وتصديق اسخف الخرافات ! وهؤلاء لا يحيون بالفكر بل بالتكيف الاجتماعي .وهم لا يعملون شيئا للتدخل في توجيه حياتهم ولا يعطون شيئا انسانيا ويبدون وكأنهم بلا اية مشاكل عقلية ..

اما الذين يفكرون فهم دائما قليلون وغرباء ...

لماذا يفكر قوم ولا يفكر الآخرون ؟

التفكير والتصديق نوعان من العادة ونوعان من النشاط والخوف من النشاط . وظروف المجتمع وخصائصه هي التي تصنع احدى العادتين ..

توجد مجتمعات تزجر التفكير وتعاقبه وتغنى عنه بأن تعطي جميع الحقائق الماضية والآتية وجميع الاحتياجات النفسية في كتب وتعاليم وسلوك جماعي موحد مقدس .. وهي ترى دائما ان التعاليم والروايات اضفى من واقع الحياة وضرورات الاحياء ، وترى كذلك ان حكمة الآباء وتجربة التاريخ قد تقمصت كل الظروف وفسرتها تفسيرا شاملا خالدا واعيا .. فكل شيء مسطور ومنقول ..

وهذه المجتمعات التي لا تحتاج الى التفكير هي مجتمعات غير متطورة . فحياتها سهلة وضيقة ، ليست معقدة تعقيدات فنية او صناعية او علمية او سياسية او اجتماعية لكي تحتاج الى تعقيدات فكرية مماثلة . ومشاكل الانسان الكبيرة المعقدة هي التي تفرض عليه ان يكون مفكرا ..

وفي طبيعة بعض الناس ان يفكروا كما ان في طبيعة بعض المواد ان تكون مشعة . وكثيرون من الناس يفكرون لانهم قلقون او متعبون او ميالون للاستعلاء والتمرد ، او متفوقون في طاقتهم الذهنية او مصابون بعقدة من عقد الشعور !..

وتوجد مجتمعات وظروف اخرى تخلق الاحتياج الى الفكر : تخلقه بالضرورة ، وتخلقه بالتعويد ، فالذين يحيون حياة صعبة وعنيفة وقوية ومهددة بالخطر وفي ظروف قلقة ومتحركة لا بد ان يكونوا مفكرين وان يشعروا بالحاجة الى التفكير مهما حرم عليهم ان يكونوا كذلك !

والذين يعلمون ان يفكروا لا بد ان يتعلموا التفكير . فالحياة مزيج من التعليم والحاجة .

والبشر يتعلمون التفكير كما يتعلمون القراءة والخط والرسم واللغة ...

وكما توجد مجتمعات تستغني عن كثير من مزايا الحضارة ومهاراتها ، كذلك توجد مجتمعات بشرية تستغني عن اكبر مزايا الحضارة وهي الافكار ..!

وأيهما افضل وأوجب ان نتعلم القراءة والكتابة والكلام ام ان نتعلم التفكير ؟

جميع الناس يجدون انهم لا بد أن يتعلموا في هذه الحياة شيئا ، فهل وجدوا انهم لا بد ان يتعلموا التفكير ؟

التفكير هو تحويل الآخرين والكون من مجرد وجود مغاير الى موضوع ومن كتلة الى سبب ومسبب !

والمجتمعات غير المفكرة يفسد كتابها ومعلموها ودعاتها وزعماؤها والاقوياء فيها ويضلون دون ان يخشوا سقوطا او افتضاحا . وهؤلاء لا يرهبون شيئا مثلما يرهبون المجتمع المفكر لانه هو الذي لا بد أن يسقطهم او يغيرهم . ولا يخشى الفاسد والضال شيئا كما يخشيان الفكر الناقد ، ولا يرحبان بشيء ترحيبهما بغباوة التصديق – انهما يرهبان التفكير رهبة لص الليل لمصباح الشرطي وخفق قدميه !

والتفكير هو بصر الجماعات ، تكتشف به طريقها ويريها ما فيه من أوحال واخطار وحفر ، وهو سلاحها الذكي الذي تقاتل به في الظلام ..!

ان اية جماعة لا بد أن تتمرد على هوانها وشقائها لو أنها استطاعت ان تتحول من مصدقة الى مفكرة . فالتفكير هو صديق الجماهير وعدو اعدائها ..

التفكير انتاج ومقاومة ، والتصديق استهلاك وهزيمة !

والتفكير متعب لانه تخط وتعر وفراق وابتداء وتنازل ومواجهة !

وكم هو مخيف ان نحول حياتنا كلها الى تفكير .. وكم هو سخيف ان تكون كل حياتنا بلا تفكير ...

وغير المفكرين مفتوحة حدودهم لكل الدعايات والاكاذيب الكبيرة تغزوها بلا حراسة ولا ابراج مراقبة .

* *

وسدنة الاوضاع — كل الاوضاع — لا بد ان يعادوا التفكير لانه بطبعه عدو للاستقرار .. والوضع — أي وضع — لس الا استقرارا قد تحول الى قانون او تقليد او عقيدة او نظام — أي تجمد تأريخا .

وكل مجتمع لا بد ان يخشى التفكير على نحو ما لان المجتمع نوع من الاستقرار الذي ينافي التفكير .. اذن لا بد ان يوجد نوع من الصراع القائم على التناقض بين المجتمع والفكر .. ولكن المجتمع القوي يستطيع ان يتحمل جميع الهزات الفكرية لانه قادر على التكيف والتطور والهضم والمقاومة . وليس كذلك المجتمع الضعيف . والحضارة كلها محصول تصادم بين وضع وفكر ...

وتوجد في كل المجتمعات — بنسب مختلفة — طبيعة المقاومة للافكار ، وهي محتاجة الى هذه المقاومة ، ولولاها لانهار كل مجتمع ، اذ ان على المجتمعات ان تتقبل الافكار باعداد وتدبير ونظام كتناول الطعام تماما . وهذا موجود في طبع كل مجتمع حتى أسرعها تغيرا ..

والذي يخشى دائما — كما يلاحظ دائما — هو بطء المجتمع في قبوله للافكار لا سرعة الافكار في تغييرها للمجتمع ..!

* *

افكار **ضد** التفكير !

* البشر دائما يسيرون في طريق لا يبصرون نهايته !
* الحركة القوية اجدى من الفكرة الصحيحة !
* العاجزون هم الذين يبحثون عن الفكرة الصائبة خوفا من الوقوع في الخطأ المقدام !
* البحث عن الخطأ والصواب هو عمل الضعفاء والفلاسفة !
* العجز يتحول احيانا الى تفكير ، والتفكير في بعض حالاته نوع من الفرار ...
* المغامرون لا يحتاجون الى تلقي النصيحة من احد لكي يتقدموا ..!
* الاقوياء لا يتأنقون او يتأنون في وضع الخطط الفكرية .. انهم يتقدمون بحوافز الحياة التي لا تنتظر الفكر لتسأله الرأي .. وهم لا يخشون الخطأ ولا يستأذنون الاخرين ، وانما يتحركون ليسير وراءهم الاخرون !

والذين يخشون الخطأ لا يسيرون في الطريق الواسع !

* تنتقل بصيرة الزعيم العظيم من تفكيره الى عزيمته !
* الفرق بين الخطأ والصواب هو مقدار الفرق بين خطوتين . والفرق بينهما فرق في الاخراج لا في التفكير ..
* ليس الخطأ والصواب افكارا بل ضربات قوية وضعيفة . والضربة القوية تصبح فكرة صحيحة ، والضربة الضعيفة تصبح فكرة خاطئة ...
* القائد الموهوب هو الذي يجيد ان يفعل لا الذي يجيد ان يفكر .. والتفكير الرحب العميق يبدد الارادة ويخيفها .. لهذا لا يكون القائد المنتصر الا ضيق الفكر متعصبه . وهذه ليست رذيلة في القائد بل فضيلة . وفي هذه الفضيلة تكمن احتمالات اليمة ، وتكمن فيها ايضا احتمالات النصر العظيم .

* القادة لا يحتاجون الى الافكار قدر حاجتهم الى الحدس والحافز والتصميم . وهم يتحركون ابلغ مما يفكرون
* اعمال القادة تتحول الى تفكير ولكن افكار المفكرين لا تتحول الى قادة !
* الذين استشاروا وفكروا فأخطأوا اكثر جدا في التاريخ من الذين اقدموا فأخطأوا ..!
* قدرتنا على التنفيذ تشكل افكارنا ، وافكارنا لا تهبنا هذه القدرة ..
* الجماهير قوة ضاربة لا قوة واعية !
* خطط الاعمال الكبيرة لا توضع تفاصيلها مقدما ولكن الخطوة الاولى تهيء للخطوة الثانية ..
* لم يحدث ان وجد من هندسوا التاريخ ليحدث طبق تخطيطاتهم .
* جميع الذين صاغوا التاريخ أية صياغة كانوا يعبرون عن قانون الحركة لا عن قانون التفكير ...

حتى المفكرون الذين صنعوا الاحداث انما فعلوا حينما انتصرت فيهم ارادة الحركة على ارادة الفكر .. فالمفكر لا يفعل الا في اللحظة التي ينهزم فيها تفكيره — في اللحظة التي يصبح فيها غير مفكر . لان التفكير هو دائما موقف خارجي من الاشياء ... وكلما تعمقنا في التفكير تراخت فينا حوافز الاقتحام ..!

كل اعمالنا انبثاق عن الحركة ، والفكر كله مفسر للحركة لا خالق لها . واعظم الناس حياة هم اقواهم حركة ، وليسوا اقواهم تفكيرا ..!

* الفرق بين الشمس وبين اصغر ذرة فرق في مقدار الحركة لا في مقدار الفكرة ..!

القاهرة **عبدالله علي القصيمي**

تصميم للشعر الجزائري الحديث

بقلم أبو القاسم سعد الله

تمهيد

يخطىء من يظن أن مظاهر العروبة قد اختفت من الجزائر ، وأكثر من هذا خطأ اولئك الذين يحسبون ان لا شعر ولا شعراء على ضفاف المتوسط ومروج الاطلس وأن الارض الجزائرية التي تنافس اوروبا في جمالها وروعتها قد عقمت فلم تنجب اكثر من (المقري) و (ابن‌خميس) ولم تمنح العروبة سوى روافد من بجاية وتلمسان وقسنطينة ..

يخطىء هؤلاء واولئك في هذا الظن لان الجزائر العربية ما تزال بخير وما تزال وديانها وجبالها ودروبها تضيء بالعبقرية وتبعث المواهب وتنتج الشاعرية وتزف الى الادب العربي كل حين معطيات جديدة ..

وعندي أن الذي ساعد على هذا الخطأ ووسع من مجاله يعود اولا الى انقطاع الجزائر لظروف قاهرة عن شقيقاتها العربية ويعود ثانيا الى رضى المفكرين العرب بهذا الانقطاع حتى تصوروه امرا فوق التفكير وخارج الطاقة ، ومن ثمة حسبونا في دار غريبة بعيدة الاتصال وذكروا ما جاءهم من عندنا انتاجا اجنبيا لا عربيا وكلفوا انفسهم عناء البحث والتنقيب والسفر وراء ما ينتج الاخرون ولكنهم لم يفعلوا شيئا من ذلك ليعرفوا عن ادب الجزائر ما حجبته الظلمات وغطته ثلوج الشتاء القاسي ..

وأحسب ان هذا لا يعفي الجزائريين من التبعة ويخفف عليهم ثقل الامانة التي يتحملونها امام فكرهم وادبهم وتاريخهم ، فقد خلدوا الى نوع من السكينة وصمتوا صمتا جعل الاخرين يعدونهم في قافلة الاموات بينما كان الواجب يقضي بالصمود في سبيل رسالة الادب حتى النهاية وباذاعتها في آفاق الدنيا حتى تتجاوب مع الافكار الاخرى ..

ولعل الذي ساعد على بقاء الجزائر قرنا وربع قرن تحت رحمة هذا الاستعمار هو هذا الفراغ الذي كانت تعانيه ... الفراغ الذاتي الذي جعل كل شيء صامتا لا ينبس ، هادئا لا يتحرك ، راضيا لا يتمرد ..

وانا اذ اصرح بهذا الرأي الشخصي استند ايضا الى الواقع فانك ستعرف بعد قليل ان الادب والشعر بالاخص لم يكن منذ ظهوره محدود الهدف ، عميق الصوت،قائد الخطوات ، وانما ظهر الى جانب النشاط الوطني الاخر وسار معه دون أن يتقدمه خطوة واحدة او يتمرد على مفاهيم معينة من داخل نفسه ..

ولست أزعم أن الادب الجزائري قد بلغ درجة يحسد عليها او شارف الكمال ولكني أردت أن اقول أن للجزائر في الادب العربي لقدما وان لها لانتاجا ومهما كان رسوخ هذا القدم وجودة هذا الانتاج فان الادب لا يعدو ان يكون تعبيرا عن الحياة التي عاشتها الجزائر وراء القضبان عشرات السنين . وأنه لا يعدو أن يكون صورة للصراع من اجل البقاء ... بقاء العربية في الجزء المتوسط من المغرب العربي . ولا بأس من ان أضغط على كلمتي (تعبير) و (صورة) لكيلا أتهم بأني اعتبر الادب الجزائري نزوعا الى هدف او بشيرا الى مجهول ..

ويكفي الشعر الجزائري انه احتفظ لنفسه بميزات واضحة وانه كان صادقا في الوقت الذي كان شعر الاخرين لونا من السوداوية القاتمة وانه كان صدى لخلجات الشعب وأناته في الوقت الذي كان الشعر الاخر طائرا في آفاق الورد والشفاه والاحلام بينما حياة شعوبه مأساة قاتلة .. حسب هذا الشعر انه كان صوتا لكفاح الشعب الجزائري منذ استهل وما يزال معه جنبا الى جنب لا يفتر ولا يتلفت الى الوراء ولا تذهله الصفعات التي يتلقاها من وقت الى آخر من يد غير رحيمة ..

العهد الاسود

نعتبر منتصف القرن التاسع عشر أو بعد ذلك بقليل نقطة البدء للشعر الجزائري الحديث للاسباب التالية :

اولا ـ ان الثلاثة القرون التي قضتها الجزائر تابعة للحكم العثماني كانت بمثابة العصور الوسطى عند اوروبا أو عهود الظلام في الشرق .

ثانيا ـ ان الغزو الفرنسي بالرغم مما أشاع من الارهاب قد كان مبعث يقظة تمثلت مرة في المقاومة المسلحة واخرى في النشاط الفكري .

ثالثا ـ ان الافيون الديني الذي كانت تحكم به تركيا الجزائر قد حل محله العنف الدموي الذي حكمت به فرنسا . فكان هذا التحول في الحكم مصدرا للوخزات التي بعثت اليقظة والانتباه وعدم الاستسلام والركون .

رابعا ـ بحثنا عن شاعر بذاته يمثل تطورا في المنهج او في المفهوم الشعري لنتخذ منه بداية ، ولكننا لم نجد هذا الشاعر المعين بل وجدنا جيلا كاملا من الشعراء ظهرفي‌فترة واحدة او متقاربة وأسهم بنصيب واحد في الموضوعات والشعارات والاساليب . ولذلك نعد ظهور هذا الجيل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نقطة البداية في‌الشعر الجزائري الحديث .

خامسا ـ ان الروح الانقلابية في الشعر وارتباطه بالقضية الوطنية سلبا وايجابا جعلاني اعزو ذلك الى سبب رئيسي في هذا الانقلاب ، وهو الاحتلال الجديد ، ومن هنا امكننا ان نعد شعر الامير عبد القادر آخر صفحة من الشعر القديم ..

والحق ان يد البغي الجاثم على صدر الجزائر لم تمكنا من الاطلاع على انتاج القرن التاسع عشر ولم نستطع ان نعرف عن كثب مقدار تقدم هذا الشعر او جموده والموضوعات التي تناولها والاهداف التي بشر بها .. غير أننا ـ بعد دراسة وجهد ـ توصلنا الى بعض النماذج تنتسب الى الربع الاخير من القرن الماضي اشترك فيها غير واحد من شعراء تلك الفترة السوداء من حياتنا الادبية . وهذه النماذج تنبئنا بأن موضوعات هذا الشعر كانت لا تعدو الحماس والفخر والرثاء والوصف احيانا كما كان شائعا فيها المدح والغناء .

ويحمل الينا شيوخ ذلك العهد ـ اوائل القرن الحالي ـ بقايا‌البضاعة التي كانت سائدة عندهم والتي يكاد الكساد يأتي عليها لولا الامتداد الطبيعي والعاطفة الاصيلة نحو العروبة التي تتمثل في المحافظة على

رمز القرآن الكريم .. ولولا الاحساس بالضغط الذي ينفجر احيانا في كلمات تدعو الى التغيير وتبعث الحيرة وتشيع الهواجس .

ومن هنا وجدنا في هذه الاشعار مدائح نبوية على نسق البردة والهمزية ووجدنا روحا متدينة غير طموحة الى حياة افضل في الدنيا وانما تتواصى بالعمل النافع لها في يوم تنتظره ويخيل اليها أنهـا واصلة اليه بين عشية وضحاها .

والسر في هذه الروح اليائسة او العازفة عن ملذات الدنيا وكرامة الحياة هو ما وصلت اليه حالة الجزائر انذاك من التجريد الذاتي ومحاولة قتل الروح القومية على يد الغزاة الفرنسيين .ومعنى ذلك أن الشعر مهما كان ضعيفا مظلما في نظرنا الان كان يمثل هذه الفترة اصدق تمثيل .

العنف واليأس

عندما دخل القرن العشرين كانت روح اليأس قد بلغت درجة خطيرة نتيجة للصدمات والهزائم التي منيت بها الجزائر كلما حاولت الافلات من قبضة عدوها ، ذلك أن هذه الارض لم تعرف الهدوء او تذق طعما للراحة مذ وطئها الغزاة ، ولذلك تعددت الثورات وشاع التمـرد والمقاومة . غير أن ذلك كله كان يقابل من الجانب الاخر بقسـوة ووحشية . ونتيجة لعدم التكافؤ المادي حلت الهزيمة اثر الهزيمـة بالجزائر وتجرعت كؤوس المرارة دهاقا .

ويبدو ان الجزائريين في الفترة ما بين اواخر القرن التاسع عشـر واوائل القرن العشرين بدأوا يتنبهون الى أن هذه الطريقة الفجة في مقاومة العدو غير مجدية بل لعلها تؤدي بالشعب الى الفناء .

ولا بد أن هذا الشعور قد خامر كثيرا من قواد الشعب فهدأت حدة الثورات الى حدكبير ولم تعد - اذا كانت - سوى ثورات محلية لسبب قد يبعدها عن الاهداف الوطنية الشاملة . .

ولذلك بدأ الناس يفكرون في طريقة اخرى للكفاح .. طريقة تتلاءم والعصر الحديث ، فاذا كان الموقف يقتضي سياسة وحكمة واجهوه بهما. واذا كان يقتضي ثورة وعنفا كان لهم من العدة والاستعداد ما يحقق آمالهم .

وهكذا تطور الشعور السياسي في المقاومة الجزائرية .. تطور لا ليتخلف او يرهب او ينحرف بل ليتقدم خطوات بالمفهوم الكفاحي . ولم يمض على هذا الشعور النامي وقت طويل حتى دقت الحرب الاولى طبولها . وقد حاربت الجزائر جنبا الى جنب مع فرنسا - مجبرة - وأسفرت هذه الحرب عن تجارب ثمينة انضافت الى خبرة الجزائريين كما اسفرت عن اول حركة وطنية بقيادة الامير خالد . وبدأ الصراع السياسي يمر بتجربة فيها اخذ ورد وفيها ارتفاع وانخفاض في درجة المقاومة الى ان حلت سنة ١٩٢٥ .

انبثاق الشعر

كان غرضنا من هذه الجولة القصيرة ان نلقي بعض الاضواء على اول انبثاقة للشعر الجزائري بالمفهوم الحديث ولنرسم خطا لسير الحركـة الشعرية نتبين منه مدى ارتباطهما بالحركات الاخرى سياسية كانت او غير سياسية .

والحق ان الشعر الجزائري لم تغره السياسة مهما بالغت في الجاذبية فلم يسر في ركاب اي حزب ولم يكن بوقا في انتخابات او جرسا في كرسي معين واذا كان يؤخذ عليه شيء فهو انه كـان احيـانا - كالشعر الطوقي - بجانب التيار الوطني المندفع ويكتفي بالدوران حول نفسه او في حلقة مفرغة فيها كثير من التعفن والذباب ، ولـذلك لـن نعير هذا الشعر اي اهتمام وحسبنا أنه لم يجد أي صوت ولم يحدث أي اتجاه وبالتالي مات في مهده الى الابد ..

ولست ادري هل كان من الخير للشعر ان ينظم لحزب سياسي او يبقى حرا يعالج مشاكل الوطن بنفسه ... ولكني على رغم ذلك احبذ ان يختار الشعر اتجاها معينا يجاهد من اجله حتى الانتصار ... وهذا ما فعله الشعر الجزائري ...

حقيقة انه لم ينظم للاحزاب السياسية ولكنه مع ذلك لم يبق على الهامش يقدح في هذا ويطري بذلك بل اختار منظمة وطنية اخرى غير سياسية بالرغم من أنها تحمل شعارات - الاخاء - العدالة -المساواة- الحرية ... نقصد بها حركة الاصلاح التي اصبحت تسمى فيما بعد « جبهة العلماء والتي أسسها الامام عبد الحميد بن باديس في العقد الثاني من هذا القرن .. وقد تسترت هذه الحركة اول مرة تحت تعاليم الاسلام واللغة العربية ومحاربة الخرافة وحفظ شخصية الجزائر ولكنها ما لبثت - بعد أن تركزت وأصبح لها جمهور قوي - ان اعلنت أن كل المبادىء السابقة تستلزم انفصال الجزائر عن فرنسا . .

وليس معنى ارتباط الشعر بالحركة الاصلاحية انه انعزل تماما عن بقية الاتجاهات ولكن الذي حدث بالذات هو أنه كان ينظر الى القضايا الوطنية جميعها من زاوية واحدة هي زاوية الاصلاح الثقافـي والاجتماعي .

ولدراسة الشعر الجزائري دراسة تتمشى مع ما بحثناه سابقا وضعنا له هذا التصميم وذلك بتقسيمه حسب الفترات التي يكثر فيهـا الاصطراع الشعبي وتتدافع اثناءها الامواج الوطنية في اشكال مختلفة .

اولا - شعر المنابر من اواخر القرن التاسع عشر حتى مطلع سنة ١٩٢٥ .

ثانيا - شعر الاجراس من ١٩٢٥ - ١٩٣٦ .

ثالثا - شعر البناء من ١٩٣٦ - ١٩٤٥ .

رابعا - شعر الهدف من ١٩٤٥ - ١٩٥٤ .

خامسا - شعر الثورة من ١٩٥٤ -

ويجب ان يلاحظ الدارس اننا لانتناول الشعر على هذا النحو باعتبار أن كل فترة تمثل حدا فاصلا بل اننا لا نقصد سوى تتبع الحوادث وتأثيرها في الشعر ، ومن الممكن في احيان كثيرة أن يصعب التمايز في الطابع العام ..

وهناك بعض العناوين الاخرى نحب ان نتعرض لها في شيء من الايجاز وهي :

اولا - موضوعات الشعر

ثانيا - حركة التجديد

ثالثا - خصائصه

رابعا - ثقافته

خامسا - الشعر بالفرنسية

شعر المنابر

في هذا الشعر كثير من رواسب الماضي ومخلفاته ، ونحن اذ نطلق عليه هذا الاسم نقصد المعنى اللفظي لهذه العبارة ، فهو شعر منبري لحما ودما ، لان اساسه الوعظ والارشاد واصباغه دينية يكثر فيها لفظ الاسلام والاصلاح والسلف وما شاكلها ، ولان اهدافه اصلاحية ترمي الى انماء الوعي الشعبي عن طريق الدين والمبادىء الخلقية ، وقد عرفت ان انتسابه كان الى الفكرة الاصلاحية التي لم تكن تبدو في شكل منظم يسمح لها بالظهور كمبدأ ولذلك كان على شعر هذه الفترة أن يهضم اغراضها ويصوغها في أثواب مختلفة تستميل الشعب وتبعث فيه حاسة اليقظة كما تفعل الكلمات الدينية البحتة ..

ولكي ندرك مهمة الشعر علينا أن نتصور المدى الذي كانت عليه الجزائر آنذاك من الشعور بالخيبة والاستسلام للخرافات والاوهام والعقد النفسية المتراكمة نتيجة لغزوين ، الاول كان داخليا يشنه المشعوذون والرجعيون . والثاني كان خارجيا يقوم به اصحاب الاهواء والمطامع من حثالة الاستعماريين ..

ان هذا الشعر قد عانى الكثير في سبيل بلورة الاصلاح ، وقاسى اصحابه العذاب والتنكيل في سبيل تعريب الجزائر وابقاء كيانها دون اندماج او ذوبان .

وقد كانت وسيلته الى الاتصال بالشعب هي الصحافة العربية التي انشأتها حركة الاصلاح وغيرها مثل « الاقدام » « الفاروق » « المنتقد » .. او عن طريق الاجتماعات العامة في مناسبات شتى كتدشين المدارس الحرة واحياء المواسم القومية والحفلات الخيرية والمدرسية .

وهناك وسيلة اخرى لها اهميتها وهي ان اكثر الشعراء في هذه الفترة كانوا معلمين في المدارس التي اسسها الشعب بعد الحملة الضخمة التي نادت بالنهضة والتعلم والبناء . فكان هؤلاء الشعراء ، يغتنمون فرصة وجودهم بين تلاميذهم ليبثوا فيهم روح الحماس الوطني بالشعر الذي ينظمونه خصيصا لهذه الاغراض .

ومن شعراء هذه الفترة : عاشور الخنقي ، عبد الرحمن الديسي ، ابو اليقظان ، الطيب العقبي ، محمد اللقاني ، السعيد الزاهري ، الهادي السنوسي ، احمد الغزالي ، الجنيد احمد مكي .

وأحب أن أنبه الى أنه لا يجب ان يفهم القارىء من كلامي السابق أن جميع من نظم الشعر على هذا العهد كان غرضه اصلاحيا فقط .. وانما كنت اعني أن الصفة الغالبة والطابع المميز لهذا الشعر هو الاصلاح في ثوبه الوقاري المتواضع ..

ولا بأس من نموذج من هذا الشعر يصور الحقيقة التي وصفناه بها وسنذكره من غير قصد من بين عشرات النماذج التي بين أيدينا ..

يقول الشاعر محمد اللقاني احد شيوخ الشعر الجزائري الكلاسي من قصيدة نشرها بجريدة « الاقدام » :

بني الجزائر هذا الموت يكفينا ... لقد اغلت جبل الجهل أيدينا
بني الجزائر هذا اللهو اوقعنا ... في سوء مهلكة عمت نوادينا
بني الجزائر هذا الفقر أفقدنا ... كل اللذائذ حينا يقتفي حينا
بني الجزائر استيقظوا فلكم ... اذاقنا اللهو والاهمال تهوينا
بني الجزائر ما هذا التقاطع من ... دون البرايا ... عيون جمعت فينا
فقر وجهل وآلام ومسغبة ... يا رب رحماك هذا القدر يكفينا
حياتنا قط لا يرضى بها احد ... وعيشنا صار زقوما وغسلينا
يا دهر رفقا بأغنام مقطعة ... عثى بمربضنا سيد ليبلينا

اما النموذج الذي نذكره دليلا على ان هذا الشعر لم يكن ملتزما هذا المنهج الاصلاحي في كل حين فهو للشاعر ـ الجنيد احمد مكي الذي اخذته فرنسا ليدير مدرسة في السودان الفرنسي فلما اراد الاتصال بالسودانيين خافوه لانه ابيض البشرة ويضع على رأسه قبعة ضد الشمس وحين ضاق بالوحدة اتخذ غزالا اسمه « سهيل » ليستأنس به .. يقول الشاعر من قصيدة طويلة مليئة بالتأمل عنوانها « شاعر في غربته » ..

ان ملت للعرب قالوا ... اللعربي وصال
او ملت للسود قالوا ... ذا ابيض مختال
أو ملت للروم قالوا ... صفاء هذا خيال
يا ليت شعري لماذا ... هذا القلى والمقال
والاصل اصل فريد ... والمرء للمرء آل
لما رأيت نفورا ... والخب داء عضال
خطبت للوحش ودا ... فجاء منه غزال

شعر الاجراس

استبدل الشعر في هذه الفترة (١٩٢٥ ـ ٣٦) نغمة جديدة لم تخرجه عن النقطة التي بدأ منها ولكنها كانت نغمة تمتاز بالقرع والاهتزازات المباشرة ومن هنا وجدنا اكثر الاسماء انطباقا على هذه النغمة أن نسميها نغمة الاجراس او شعر الاجراس ..

والسبب في هذا التطور من المنبر الى الجرس ان الجزائر شهدت ميلاد حزب الشعب الذي كان يسمى نجم شمال افريقيا وجمعية العلماء التي كانت حركة اصلاحية غير رسمية . كما شهدت الجزائر مولد بعض الاحزاب الاخرى كالحزبين الشيوعي والاشتراكي وظهرت من وسائل التعبير بالعربية مجلة قوية باسم « الشهاب » وجريدة وطنية رزينة باسم « البصائر » الى جانب بعض الصحف الاخرى « كالسنة » و « الشريعة » ..

وقد امتلأ الجو الجزائري بالغبار وانعقدت في سماء الوطن كثير من السحب التي منها ما ينقشع سريعا ، ومنها ما يدوم طويلا ، ومنها ما ينعش النفس ويبشر بخير عميم ، ومنها ما يحزن ويبعث الكآبة وخيبة الامل ..

وعلى كل فان هذه الزوابع والسحب قد زادت الشعب ايمانا بنفسه وبمستقبله وجعلته يستيقظ في غير تهور ويفتح عينيه على صباح جديد .

يقول الفيلسوف الجزائري مالك بن نبي احد المعاصرين لهذه الفترة في كتابه (شروط النهضة ومشكلات الحضارة) « وخلال العصر الذهبي الذي بدأ عام ١٩٢٥ واستمر حتى زوال المؤتمر (١٩٣٦) الذي مات في مهده كنا نشعر بالنهضة ، ولم يكن زادنا في مبدأ رحلتنا سوى كلمات من الفصحى ، وبعض آيات من القرآن وهكذا ابتدأت على اثر هذه النهضة المدارس الاولى تشيد بسيطة متواضعة كتلك المدارس التي افتتحت في الغرب بعهد شارلمان والتي كانت اصولا للمدنية الغربية » .

ويقول عن الادب في هذه الفترة « ولم يتخلف الادب الجزائري عن الركاب فقد بدأ يصور تقدم البلاد في قصائد جدد فيها نشاطه بعد ركود طويل .. كانت تلك القصائد تغني ربيع النهضة .

لقد اكتسبت الشعر في هذا الجو طاقة جديدة وذخيرة تعبيرية لم يجدها منذ قرن او اكثر ولذلك راح يدق الاجراس ويطلق الصفارات متمشيا مع التيار الوطني المتدفق من نفسية الشعب وهو اذ يفعل ذلك لا يزج

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

الجبانة

قصة بقلم ثروت سرور

قام صابر من النوم على أصوات كثيرة تملأ الدار !!

وعلى غير العادة وجد ان جدته لم تكن نائمة الى جواره فاحس ان شيئا قد حدث !

شيئا يستطيع ان يعرفه لو اراد . ولكنه تهرب ولم يشأ ان يعرف !

وعندما خرج من « القعد » ادرك ان الشمس قد ارتفعت في الافق فشرع يهبط الدرج وهو يشعر بفيض غامر من السعادة لان احدا لم يوقظه كالعادة في الصباح الباكر ليذهب الى غيظ عمه عبد الهادي.

ثم اتجه الى المندره وقد تبين ان الاصوات آتية من هناك .

ولما اقترب رأى امام العتبة بجانب صينية القلل مجموعة كبيرة من الجزم والشباشب ، وفي المندره نفسها رأى نساء يلبسن الملابس السوداء عرف بعضهن على الفور وبعضهن الآخر لم يعرفهن .

عرف بينهن محضيه امرأة الباز ابو سيد احمد التي ماتت ابنتها من الحصبه في الاسبوع الماضي وعرف ايضا مسعده بنت الشيخ غريب وفهيمه الدايه ، وعمته نواره ، وجدته ، وامه كن جميعا وغيرهن يجلسن على ارض المندره بعد ان فرشت بالحصر ويتكلمن عن اشياء كثيرة لم يفهم لها معنى !

غير انه بدأ يفهم حين سمع محضيه تقول لامه :

ـ عوضنا على الله

فترد امرأه لا يعرفها

ـ ايوه ياختي عوضه قريب .

وسمع فهيمه الدايه تحدث عمته نواره عن الحصبة التي انتشرت في القرية وقضت على الكثير من اطفالها ، ونواره تعجب لهذا المرض الذي يقتل اطفالهن فقط دون ان يأتي على طفل واحد من اطفال البهوات !

واشتركت في الحديث امرأة اخرى فاخبرتهما ان نعيمه بنت مبروكه اصيبت ايضا بالحصبة واثار هذا الخبر عمته نواره اكثر فاندفعت تقول :

ـ ياختي امال فين الحكومة ؟ بس شاطرين يلهفوا منا القمح ؟

والتفت صابر الى مسعده بنت الشيخ غريب وهي تقول لامه

ـ كفاية عايط باه يا أمنه . اخص عليك . صابر أهه كلميه .

كانت امه تبكي بصوت مسموع وجسمها يهتز ، وفي هذا الوقت ايضا كانت محضيه تبكي، ولكن ليس بالدرجة التي كانت تبكي بها امه .

على ان الحزن كان باديا على الجميع وخاصة على جدته . فقد رآها متجهمة مقطبة الجبين حتى لقد اخافته حين جمع بين سحنتها وبين شخيرها المزعج المخيف اثناء الليل وثبت لديه ان فكرة النوم معها اصبحت فكرة كئيبة !

وقامت فهيمه الدايه فامسكته من يده وادخلته المندره وهي تربت على كتفه وتقول :

ـ تعالى يا ضنايه

واستطاع ان يرى بوضوح شيئا مغطى بعباءة أبيه السوداء .

واذن فقد مات سيد الصغير ولن يراه صابر مرة اخرى !!

ولم يكن صابر يعرف انه يحب أخاه دون ان يدري .

فقد خيل اليه دائما انه يمقته !!

كان يمقته كلما رأى اباه يدلله ويلعب معه لعبة الجمل !

وكان يبغضه كلما رآه ذاهبا مع ابيه الى دكان الشيخ غريب ليشتري له الحلاوة الطحينية او الكرمله !

وكان يكرهه كلما اقسم ابوه انه سيعلمه في المدارس ولو باع الهدوم من اجل ذلك وكان اخشى ما يخشاه صابر ان يكبر سيد ويذهب حقيقة الى المدرسة فيلبس البدل كالافندية ولا يصبح فلاحا مثله يسرح الغيظ ليسوق البقره التي تدير الساقية او ليركب الملاس .

ولكنه يعرف الان بأنه كان واهما متخيلا ، ويعرف انه انه كان يحب سيدا دون ان يدرى ويتمنى لو انه لم يمت ليتعلم ويصبح مأمورا وحتى يعمل له جمل هو الاخر ويشتري له بكل مصروفه حلاوة وكرمله يوم العيد.

فالعيد قد اقترب ولم يعد باقيا عليه سوى ثلاثة أشهر .

هكذا قالت له امه عندما سالها قبل ان يصاب سيد بالحصبة .

ولكن يا خساره . عندما يجيء العيد لن يكون سيد هنا ولا بد انه لم يكن يعرف شيئا عن اقترابه والا لما سمح لنفسه بأن يموت !!

وليته رآه وهو يفعل ذلك . اذن لمنعه وحدثه عن كل شيء.

عن اللحمة الكثيرة والملابس الجديدة . والمصروف الذي سيجتمع لهما من أبيهما وامهما ومن الاقارب ايضا ، والذي سيضعانه في الكيسين بعد ان تصنعهما ستيته الخياطة من القماش الفائض .

ولكنه لم يضبط سيدا وهو يموت لانه ينام دائما مع امه وابيه في حين ينام هو مع جدته في « القعد »

ولاحظ صابر انكل النساء تقريبا ينظرن اليه فاخجله ذلك ، وكاد يهرب من المندره لولا نشيج عال ند عن امه سمره في مكانه .

فجعل ينظر اليها في اشفاق وهي تمسح دموعها بذيل الثوب الذي ترتديه تحت ثوبها الاسود ومسعده تقول لها:

ـ اخص عليك يا أمنه صلي عالنبي باه امال

لقد رأى امه كثيرا وهي تبكي وذلك كلما كان يضربها ابوه عبد العاطي ولكنها الآن تبكي بطريقة اخرى غريبة لم يعهدها من قبل حتى صارت عيناها حمراوين كالدم القاني .

وود لو يبكي مثلها ولكنه لم يستطع فاحس بالضيق لذلك وبدأ يتخلص من فهيمه الدايه وكانت لا تزال ممسكه به ثم خرج من المندره وهو يخشى ان يظل الحزن في الدار الى ان يجيء العيد فلا يشتري له ابوه الجلابية الجديدة ولا تعمل امه الكعك !

وامام الباب الخارجي وجد اباه عبد العاطي.

كان جالسا على المصطبة وفي يده عود من حطب القطن يضرب به الارض.

وكان الى جواره عمه عبد الهادي وعبد العال البنا والشيخ جاد وبدير ابن عمته نواره . وقال الشيخ جاد لابيه وقد رأى صابر وامسك به :

ـ البركة في صابر . ربنا يطول عمره ويطرح فيه البركة .

ولاول مرة في حياته رأى اباه وهو يبكي وتسقط الدموع حقيقة من عينيـه

فبكى صابر ايضا بالرغم من اللذة التي احسها لكلام الشيخ جاد !

وعاد هذا الاخير يقول في عتاب :

ـ عيب يا عبد العاطي . بلاش الحاجات دي قدام الولد

على ان عتاب الشيخ جاد نفسه أثار بكاء صابر أشد وأكثر بينما سكت ابوه وأخرج من جيبه المنديل المحلاوي الكبير فمسح دموعه وأنفه وعاد ينظر الى الارض ويضرب عليها بالعود الحطب . ثم جعل يقطع منـه قطعا بأسنانه ويرمي بها بلامبالاة .

واستطاع الشيخ جاد بعد جهد ان يثني صابر عن البكاء فراح ينظر الى الطريق وهو يمسح دموعه بأكمامه .

كانت غنم ابو خليفه قد خرجت لتوها من الدار وملأت الحارةبالغبار وكان يسير خلفها الكلب الاسود وعبده ابو خليفه يسوقها بعصاه الخيزران الرفيعة

وكان رمضان ابو الخير يسحب الجاموسيـة في يده ويـركب الحمار متجها الى الحقل بينما كانت امرأة لا يعرفها صابر تحمل على رأسها عقدة كبيرة من الحطب ويمشي وراءها طفل صغير .

ومر عجوز شحاذ يتوكأ على قطعة من الجريد ويعلق جوالا منتفخا في كتفه الذي انحسرت أسماله عن معظمه فبدا عاريا .

وجعل يقف امام كل دار ويستجدي ، فمرة يمنح رغيفا او كسرة مـن الخبز تأخذ طريقها الى الجوال لتزيد من انتفاخه ، ومرات اخرى يصرف باللين او القسوة

وجاء طفل عابث فجذب الجوال من كتفه بقوة وارخاه ثم فر هاربا.

ولم يكد يقطع بضعة امتار حتى اصطدم بطفلة كانت تجمع روث البهائم فأوقعها بالمقطف على الارض وتناثر ما كان فيه ووقع هو ايضا عليها

ولكنه نهض مسرعا وعاود الهروب وقد تلوثت ثيابه في اعلى الصدر من يديها .

بينما قامت الطفلة مغيظة حانقة لتجمع الروث مرة اخرى وهي تسبه وتلعنه وتطلب الموت لمن خلفوه .

والتفت صابر الى الشيخ جاد وهو يسعل بشدة ويده تدلف الى جيبه وتخرج بعلبة الدخان التي علاها الصدأ وطمس اجزاء من الديك المنقوش عليها وأمسك بالعلبة في يده حتى زالت نوبة السعال وبصق على الارض مرات ثم فضها وأخذ بين سبابته وابهامه بعضا من الدخان وضعه في ورقة من دفتر البفرة وشرع يلف السيجارة .

وقبل ان يلصقها بلعابه مال برأسه على بدير وطلب منه ان يخلـي المندره

وانتقلت النساء الى القاعة المجاورة فدخل الشيخ جاد على الاثر وطلب الماء الساخن وطبق العشاء وطشت الغسيل .

وفهم صابر انهم سيغسلون اخاه فدخل المندرة برغبة قوية في ان يراه للمرة الاخيرة ليملأ عينيه من صورته حتى لا ينساها مهما غابت .

ولكن الشيخ جاد لامر لا يفهمه صابر ، حرمه من رغبته فطلب الى بدير ان يخرجه ويغلق الباب .

وعانقت سمعه اصوات كثيرة مختلفة آتية من القاعة ومن غير القاعة .

صياح وهمس ، وبكاء عال ونشيج مكتوم ، ونباح كلاب قريبة مـن الدار واخرى بعيدة عنها ، وصياح ديكة ونهيق حمير ، وامرأة في الحارة تنادي على محمد واخرى تنادي على الفجل ، وأصوات اطفال يلعبـون

استغمايه والعرب جايه ونوبة سعال حادة تنتاب الشيخ جاد .

وأحس انه لا يكره في القرية كلها غير هذا الشيخ جاد الذي وأد رغبته في مهدها . ولكنه ما لبث ان تذكر اولاد البهوات .

وتذكر أنه يمقتهم اكثر من الشيخ جاد نفسه ويتمنى لهم الموت جميعا فمهما نسي لن ينسى ما حدث له في جرن الباشا !

كان قد اعتاد ان يذهب الى الجرن مع بعض اطفال القرية ليشاهـد احفاد الباشا وهم يلعبون الكرة .

ومرت ايام كثيرة تمنى خلالها فقط لو يمسك الكرة ويلمسها !

كان يرى في مجرد لمسها سعادة لا يجدها ناسك وهو يتحسس الاماكن المقدسة !

وكان ينظر اليها من بعيد وكأنه ينظر الى شيء في السماء . شيء كالقمر او الشمس !

وبدت الامنية لنظره في بادىء الامر اكثر بعدا من النجوم .

على ان الخيال كان أسخى وأكرم من الواقع اذ كثيرا ما جعله يتصور أنه يمسكها ويعانقها ويقذف بها !!

وحدث ذات ليلة أن تحققت الامنية بصورة رائعة !

فقد عاد صابر متعبا من الحقل ورأى اثناء النوم انه يلعب معهم ويلبس مثلهم تماما ملابس الكرة .

وفي الصباح عندما ايقظته جدته ليسرح الغيط آلمه وحز في قلبه انه كان يحلم .

واخيرا جدا واتته الفرصة ليمسكها حقيقة ويقذفها بيديه !

فقد أمره خالد بن صالح بك أن يأتي لهم بالكرة كلما خرجت عـن الخطوط البيضاء التي صنعوها من الجير ليحددوا بها الملعب .

ومن يومها اعتاد ان يهرب من غيط عمه عبد الهادي ويتردد على الجرن بالرغم من الضرب الذي كان يصيبه من جراء ذلك .

وذات يوم كان هناك عندما خرجت الكرة عن الخط الابيض وكان يتمنى دائما ان تخرج فأمسكها بيديه ، وفي هذه المرة سمح لنفسه ان يقذفها بقدمه وقد راودته هذه الفكرة كثيرا من قبل وألحت عليه وألهبت خياله !

ولكنها بدل ان تتجه اليهم لتدخل الملعب انحرفت برغمه الى الترعـة الصغيرة التي توجد على رأس الجرن وسقطت فيها !!

وفي سرعة لا يفوقها الا الخوف الذي احس به حينئذ ، انطلق صابـر يعدو وراءها

وقبل ان يعمل على اخراجها من الترعة ادركه عادل بن احمد بك فجعل يصفعه على وجهه ويركله بقدمه ثم قذف به الى الترعة فسقط تماما كما سقطت الكرة !!

اجل انه يذكر هذا كله ويذكر انه خرج من الترعة بعد ذلك والماء ينهمر من ثيابه ، ورجع الى الدار دون ان يفكر بعدها في الذهاب الى الجرن كما لم يعد يهرب من الغيط الا لماما وكلما اراد ان يلعب مع اطفال القرية بالكره الشراب!

وخرج بدير من المندره واغلق وراءه الباب ثم طلب فأسا .

ولم يمض الوقت الكافي ليأتي بها صابر من حظيرة عمه عبد الهادي ومع ذلك احس بدير انه أبطأ فراح يأخذها بنفسه . ولكنه قابله في الحـاره واخذها منه وبعد ان وضعها على كتفه طفق يسير الى الجبانة بينمـا عاد صابر يمشي في طريقه الى الدار غير انه لم يكد يخطو بضع خطوات حتى خطر له ان يذهب مع بدير ليرى القبر من الداخل عساه ان يتأكد بنفسه من وجود الملائكة التي تحاسب الميت بعد دفنه !!

فقفل يعدو راجعا حتى لحقه عند دكان عبده ابو قنديل . وابدى رغبته في ان يحمل عنه الفأس ولكن بدير رفض وهو يلفت نظره الى ثقلها .

وفي الطريق الى الجبانه كان كل شيء مألوفا .

دور كثيرة بنيت من الطين لا تختلف عن بعضها في شيء ، تربض كالقبور جنبا الى جنب ، ونساء يغسلن ملابس او نحاسا او قمحا ونساء يجلبن ماء من طلمبة هنا او هناك ومصاطب يجلس عليها رجال وصبيان وينام اخرون وكلب او خروف ينام الى جوار هذا او ذاك وطفل يتبرز في صدر الحاره غير بعيد من اطفال يلعبون في الطين والتراب !

وثياب قذرة ممزقة ، وايد ملوثة ، ووجوه يتراكم عليها الذباب ويتغذى من شيء في العيون ! وامرأة تجلس على الارض امام دارها وتخرج ثديا من الجلباب فيحتضنه طفلها ولا يني يمتصه !

وفراخ وبط واوز وعنز تدرج في الحارة .

وكلاب كثيرة بعضها يتشاجر والبعض يبحث في الارض عبثا عن شيء يؤكل !

وحمير تحمل سباخا الى الحقل وحمير في طريقها لتحمل .

واعواد من حطب القطن مبعثرة على الارض وبقايا روث واتربه وطين واحجار وكوم هائل من السباخ امام دار .

وامرأة تضع مشنة جميز على رأسها وتنادي فتؤكد انه تين وعجميه!!

ورجال في الجامع يستعدون لصلاة الظهر ورجال في الطريق اليه!

وقصور الباشا وابنائه البهوات !!

وتذكر صابر كل ما تحدثت به القرية عن النعيم داخل القصور

فقد قالوا انهم يأكلون هناك بملاعق ذهب في اطباق من ذهب !!

وانهم يذبحون الخروف ويأكلونه في مره !!

وانهم يمشون وينامون على حرير في حرير !!

وتذكر « كناسة » الباشا التي طالما حدثته عن قصة الحياة الخرافية داخل القصور !!

فقد كان ولا يزال يبكر اليها كل صباح خشية ان يسبقه اليها اطفال القرية !!

وربما بكر احيانا اكثر من اللازم فيضطر ان ينتظرها في البرد مع الكلاب ريثما يخرج بها الخدم !

فاذا خرجت بعد طول انتظار نشبت معركة عنيفة بينه وبين الاطفال من جانب وبين الكلاب والقطط من جانب آخر !!

وبعد ان يسيطر على الموقف ويصبح سيده ينقب وينبش فيها بيديه فيعثر على بكر فاض ، واقلام تكتب احمر ، ولعب مكسره ، وبلح احمر في غير اوان البلح ، ونوى مانجو لا زالت عالقة به ثمالة ملوثة بالاثر به فيمتصها ويكاد لحلاوه مذاقها ان يأكل نواه !!

كما يعثر على بعض حبوب معطبة من فواكه لا يعرف لها اسما ولكنه يجد في طعمها لذة برغم ما دب فيها من عطب فيأكلها وهو يجهد خياله في تصور مذاقها بدون العطب ! وتذكر انه تمنى كثيرا من قبل لو يدخل القصر مرة ليرى كيف يبدو من الداخل وماذا يحوي من اسباب الترف والنعيم .

ولكنه الآن يمر من امامه دون ان يحس بأدنى رغبة في رؤيته من الداخل او الخارج بل يتمنى لو تهدم على اصحابه وزال بهم من القرية حتى يمحى كل اثر لعادل بك الذي ضربه والقاه في الترعة !!

واتاهما صوت الشيخ عطيه يؤذن للصلاة

كانا قد خلفا من ورائهما القرية والقصور وجعلا يسيران في الطريق الزراعي المؤدي الى الجبانه ، وصابر يمشي بقدميه الحافيتين على الطريق الذي تكسوه طبقة كثيفة من التراب الساخن فيحس بما يحس به انسان يمشي على لهب !!

حتى لقد اضطر في سيره ان يحرك قدميه ويململها لكي لا يمكن التراب برهه منهما ساكنتين !!

ولكن هذه الحيله لم تفلح في الحد من وطأة النار التي يصطلي فيها.

ورغم هذا افضل ان يعاني في صمت على ان يشكو مخافة ان يشير عليه بدير بالعودة او يأمره .

وفقط كان اذا قابلته شجرة من الاشجار المبعثرة على جانبي الطريق تخلف لحظة ليبرد قدميه في ظلها وبعدها يعدو ليلحق بديرا !!

واقتربت جبانة الباشا !!

بناء ضخم له ما للقصور من عظمة ورهبة !

ولما اصبحا في محاذاتها لاحظا ان بابها الكبير موصد كالعاده فتركاها ومضيا الى جبانة القرية !!..

وفجأة قال بدير وهو يهز رأسه في غيظ واسف بعد ان صمت طوال الطريق :

ـ عجايب صحيح . جبانتنا يا خويا اتملت وجبناتهم لا اتفتحت ولا دخلها حد !!

القاهرة **ثروت سرور**

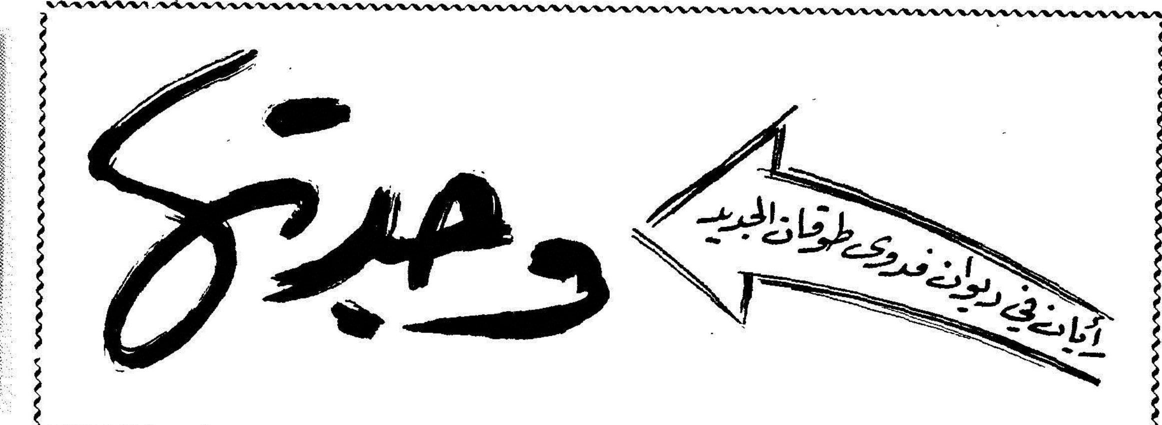
مغامرات بورجوازي -٢-

صعلوك !.

« هذا أحد الاوزان الجديدة التي تحدثنا عنها ! اما النغم الايقاعي لهذا الوزن الجديد فهو مأخوذ من ألاغاني السودانية الشعبية .. وهو مُتَفْعِلٌ فاعِلْ فاعِلْ، وتارة مستفعلن فاعلْ فعولنْ » « فارس » .

ليلى خمورٌ وبغـايا — يسبحـن في شفق النور
جسمٌ لجسم منجـذبٌ — يصُبُّ حمى التنور
اوالليل أسـلاك سرير — تشكو ... ولكن لصخور !
ألوك أشـلاء نساءٍ — ألقى بهـا خلف السور
مـن كل شقراء تراءت — عمود شمـع بللوري
أتبصر السـاق تراخت — نـداء شوق .. محرور
وكل سمراء تغني — احـزان قلب مكسور
والنهـد .. يا لأناسٍ — يشف من خلف حرير
كما ينقر عصفورٌ — شُبـاك قصر مسحور
تدورُ .. والظلمـةُ سوقٌ — من يشتري .. سلة نور ؟
عريانـة النبع تمادى — يا للجمـال الاسطورى
ليلي مناقـير نهود — ليـلي غريراتُ الحور
ليلي .. نيوبٌ جائعـة — تطل .. من غـير ستور
اسراب حورٍ .. وجـوارٍ — يركعن من حول سريري
يحملـن سبع أباريقٍ — تضحكُ من غـير فتور
يرقصن مثـل طواويس — والليـل .. حنَّةُ طنبور
تـدور آلاف كؤوس — تدور آلاف خصـور
أظلّ .. والظلمـة سوق — اشمُّ عطر المـاخور
حتى إذا انسل شعـاع — للفجر من جبـل النور
لم يبق من رحـلة ايلي — الاّ رمـاد التنّور !
ولاح من خلف ضبـاب — قصري .. كبرج مسحور
اعود والليـل جبانٌ — يَلُمُّ خِيَمَ الديجـور
ظمأنُ .. ظمآن .. نهاري — جوعٌ .. كليلي المخمـور

محيي الدين فارس
عضو رابطة الفنانين السودانيين بالقاهرة



ننشر فيما يلي رأيين في ديوان الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان « وجدتها » ، مع ايماننا بان الديوان يحتاج الى مزيد من الدراسة والتعمق والتحليل «الآداب»

— ١ —

اذكر انني كتبت قبل عامين رسالة الى فدوى طوقان ، اعبر لها عن اعجابي بشعرها ، واذكر انني قلت لها في رسالتي تلك انه يخيل الي عند سماع قصائدها من وراء المذياع ، انني اشاهد جبال بلادي ووديانها وسهولها وهضابها وجداولها وينابيعها من خلال عباراتها الثرية الفنية . واجد انني ما ازال عند رأيي الاول بعد ان استمتعت بمطالعة ديوان فدوى الجديد « وجدتها » الذي صدر عن دار الآداب ببيروت .

ترى ما الذي وجدته فدوى حتى جعلت من ذكره عنوانا لديوانها ؟ لا شك انها وجدت شيئا هاما جديرا بالملاحظة . والذين طالعوا ديوانها الاول .. « وحدي مع الايام ».. يذكرون الفتاة الحائرة الموزعة القلب ، يذكرون الفتاة التي تضطرب روحها بين اليأس والرجاء ، بين السعادة والشقاء، بين كبرياء الذات المتطلعة الى المجهول ، واشواق الروح نحو الاندماج بكل ما في الحياة من حب وألم وعطاء .. فهل عثرت الشاعرة على امنيتها الضائعة ؟ هل وجدت مطلبها البعيد ؟ هل اهتدت الى السر الكامن في اعماق الغيب ؟ اجل ! يبدو لي ان فدوى وجدت امنيتها ، ذلك الشيء الذي بحثت عنه من قبل دون جدوى . اجل! لقد وجدت فدوى نفسها ..

وجدتها يا عاصفات اعصفي ... وقنعي بالسحب وجه السما
ما شئت يا ايام دوري كما ... قدر لي مشمسة ضاحكة
او جهمة حالكه

فان انواري لا تنطفي ... وكل ما قد كان من ظل
يمتد مسودا على عمري ... يلفه ليلا على ليل
مضي ثوى في هوة الامس ... يوم اهتدت نفسي الى نفسي .

في شعر فدوى التماعات وجدانية بالغة العمق تبعث في النفس نشوة لذيذة اشبه ما تكون بالنشوة التي تعقب الشراب ، ولكن شتان بين نشوة ونشوة ، فتلك تخدر الجسد وهذه تخدر الروح ، وتطير بها الى عوالم بعيدة ، فيها السحر والخيال وفيها الحب والجمال .

وهذه الوجدانية العميقة لم تجيء عفوا في شعر فدوى فهي همسات نفس صهرتها الالام ولفحتها نار الاسى والحب والانتظار . ولكن تبارك ذلك الالم الطاهر الذي مس قلبها ففجر فيه ينابيع الالهام ، وتباركت تلك النار التي صهرت روحها ففاح منها ذلك العطر الذكي المضمخ بعبير الخلود .

لقد سما شعر فدوى حتى بلغ مرحلة التصوف ، وانت تحار عندما تقرأ بعض مقطوعاتها كما تحار عندما تقرأ اشعار ابن الفارض ، اتراها تخاطب انسانا حيا يعيش في عالمنا ام تخاطب ذلك المجهول الرابض في عالم الاطياف ؟

نادني من آخر الدنيا ألبي ... كل درب لك يفضي فهو دربي
يا حبيبي انت تحيا لتنادي ... يا حبيبي انا احيا لالبي

ان القاريء يرى من خلال الفاظها عالما زاخرا بالحياة يموج بالعواطف السامية الطيبة

وبغتة في لفتة عابره ... لقيته يملأ دربي سناه
لقيته لم ادر من ساقه ... الي من وجه نحوي خطاه
لقيته لا حلما انما ... حقيقة ساطعة باهره
عانقت فيها حين عانقتها ... الله والحب وسر الحياه
يا جذل الروح ونعمى الوصول ... لقيت سري الضائع المبهما
لقيت سري بغتة بعدما ... ظننته اناى من المستحيل

اما قصيدتها الطويلة « هو وهي » فتحتوي على قصة فتى وفتاة: الفتاة من فلسطين والفتى من مصر . ونحن نرى الفتاة تتحدث اولا عن وحدتها واحلامها وعن حيرتها ، اذ تقضي لياليها مسهدة الجفن لا رفيق لها سوى اشواقها وشجونها . ثم تلتقي به ، تلتقي بعباس كما تدعوه في قصيدتها ، فيتبادلان عبارات الاعجاب . هو معجب بشعرها وبثورتها على مظالم المجتمع وبالصدق والاخلاص الذي تشتمل عليه عباراتها ، وهو يتساءل عن مسحة الالم التي تظلل وجهها وتطفو على نظراتها ، ويعترف لها بميله وهواه . اما هي فمعجبة بنضاله ، لقد قرأت قصته مرتسمة على وجهه :

كان في الوجه الرقيق الضامر ... طائف من الم حي، ومن حزن بعيد
والجبين العربي المتعالي ... حفرت كف النضال
فوقه قصة عمر ... عاصف جهم الظلال

ويتجلى لنا هذا واضحا في قولها على لسانه :

وحاربت يا ليل ، حاربت من اجل حرية الوطن العربي
وهذي جراحي ، فلسطين تعرف كيف سقتها بكأس روى

من الواضح اذن ان عباس جاء الى فلسطين عندما توارد المجاهدون اليها كي يدفعوا خطر الصهيونية ، ومن الواضح انه اصيب بجراح في ساحات القتال :

والتقت عيناهما في نظرة دامعة جذلى طويله
حين مرت بحنو راحتاها
فوق جرح كم تمنت لو يداها ... لفتا في ساحة الحرب ضماده

يعيشان في ظل الاماني المعسولة واحلام الهوى العذبة فترة من الزمن ، وتنقضي الايام سريعا كما تنقضي جميع ايام الصفاء والهناء ، ويغادر عباس فلسطين الى مصر . وتلتقي هي به بعد عامين على ضفاف النيل حيث يتناجيان ويطهران نفسيهما بالاعتراف ، وينتهي المشهد دون وقفة حاسمة .

ويخيل الي ان في الديوان قصيدتين يصح ان نلحقهما بهذه الاقصوصة الشعرية : اما الاولى فهي التي تصف فيها رحيله وكيف اصابها الذهول والوجوم لتلك المفاجأة العنيفة . قال لها انه راحل فهوت العبارة على قلبها كالساطور المسمم ، وجمدت الدموع خلف جفنيها ، فلم تبك ، وسرح بصرها في الفراغ ، في اللاشيء ، ولكنها احست انشيئا انهد في اعماقها وان الجليد اخذ يزحف في عروقها . واما القصيدة الثانية فهي التي تجيب فيها على اسئلة المتسائلين الذين يرغبون في معرفة ذلك الحبيب الذي تبذل له من ذات نفسها وتنشد في حبه تلك الالحان الناعمة الحنونة . هنا يكمن طرف من اطراف المأساة ، فالمتسائلون يحسبون ان فتى احلامها واشعارها لا بد وان يكون اطيب الناس خلقا ، واجدرهم بكل هذا البذل والسخاء . ولكن ...

واخفض الطرف وأبقى على صمتي المريب غامفة لا اجيب
واخجلي ! لو انهم يعلمون من انت او من تكون !

ومهما يكن من امر فانه يبدو واضحا ان فدوى بدأت تتخلص من انطوائيتها ووحدتها ، واخذت روحها تخرج الى العالم الفسيح ، عالم الانسانية الواسع ، وفي هذا جواب كاف لاولئك الذين يطلبون من الفن ان يكون موجها هادفا . وأي هدف للفنان اجمل من ان يعبر بفنه عن جمال هذه الحياة ويزيد حبنا لها ؟

ولا مراء في ان فدوى تقف الان في طليعة الشعراء العرب . وافضل ما يمكن ان اقوله في شعرها : هو انه يزيد من شعورنا بجمال الحياة ، ويفعل في النفس ما تفعل الواحة الغناء في نفس الضارب في التيه الفسيح .

عمان **سليمان موسى**

*

– ٢ –

ان اهم ما يميز شعر فدوى ، شاعرتنا المتحررة من القيود ، المنطلقة الى عوالم عربية متحررة ، هو البساطة في التعبير مع عمق الصورة التي تقدمها . ان هذه الصفة تكاد تغلب على جميع القصائد وعلى قصيدتها الطويلة « هو وهي » . وقد يرى البعض في بساطة تعبير فدوى جنوحا الى النثرية ، ومع ان هذا الرأي قد ينطبق على بضعة قصائد ، فانه لا ينطبق على الغالب الغالب من قصائدها ، فالموسيقى المؤثرة العميقة تكمن في الانفعال الداخلي للقصيدة . وهذا الاسلوب الذي تنظم به فدوى ، هو اسلوب مميز ، ولا يمكن بأية حال من الاحوال ان نرى في هذا الاسلوب بعدا عن الشاعرية ، لان العطاء الذي تقدمه لنا فدوى عطاء انساني اخاذ ، وواقعي الى ابعد حدود الصراحة .

ومما لا شك فيه ، ان الاوضاع العائلية والاجتماعية والعلاقات الشخصية التي مرت بها فدوى في حياتها ، منذ ان وعت الحياة ، كانت عاملا رئيسيا في جنوحها نحو الواقعية ، بما فيها من صراحة انثوية جميلة ، وانسانية اخاذة .

ان شخصية فدوى الانثى ، وافكارها القلقة المتوثبة ، وطموحها الى ما هو افضل ، يبدو لنا واضحا خلال معظم قصائد الديوان . وتمتزج هذه الشخصية وهذه الافكار بالصراحة وعمق المحتوى وبالوضع الاجتماعي الذي تحياه فدوى لينطلق صرخات انسانية وطنية آنا ، ونفثات وجدانية آنا آخرا ..

فمن انطلاقاتها الانسانية قصيدتها في العدوان على مصر :

هذه الشعلة من قال يلاشيها الطغاة الفادرون
البغاة المجرمون
وهي ارث البشريه
هبة الله السخية (ص ٢٤)

ومن انطلاقاتها الوجدانية المثيرة :

يا حبيبي انت تحيا لتنادي
يا حبيبي أنا احيا لالبي
صوت حبي
انت حبي
انت دنيا ملء قلبي
كلما ناديتني جئت اليك
بكنوزي ، كلها ملك يديك
بينابيعي ، بأثماري ، بخصبي
يا حبيبي ... (ص ٨٠)

والصفة الاخرى التي تميز مجموعة فدوى ، هي التخلص من رواسب الماضي – وان لم يكن تخلصا كاملا – وقلقه وقيوده الثقيلة ، على نفس شاعرية تود الانطلاق ، وترغب في التجديد .

ويظهر هذا التخلص في بوق التفاؤل الذي ترسل فدوى عن طريقه ، موسيقاها العذبة الجديدة ، والذي انطبع على معظم قصائد الديوان .

اننا نستبشر خيرا من النظرة التفاؤلية التي انطبعت على عيني فدوى ، ونعد هذا مقدمة لقصائد جديدة مبدعة ، كما نستبشر خيرا من تخلصها من قلقها العنيف ومن نهايته الجميلة :

وجدتها يا عاصفات اعصفي
وقنعي بالسحب وجه السما
ما شئت ، يا ايام دوري كما
قدر لي ، مشمسة ضاحكه
او جهمة حالكه
فان انواري لن تنطفي
وكل ما قد كان من ظل
يمتد مسودا على عمري
يلفه ليلا على ليل
مضى ، ثوى في هوة الامس
يوم اهتدت نفسي الى نفسي (ص ٤٠)

على ان مجموعة فدوى « وجدتها » لم تخل من الضعف . فقصيدة « ساعة في الجزيرة » لم تحقق المطلوب منها ، فالمفروض فيها ان تكون تأملات ، الا ان هذه التأملات لم تنطلق ، لانها كانت محصورة في نطاق محدود من الخيال . ان النافذة التي فتحتها فدوى في هذه القصيدة لم تكن تشرف على طريق طويل . ويبدو ان فدوى قد أحست بذلك ، فالتجأت الى الاستزادة من الحشو ، من مثل

سيأتي الغد ـ ويتلوه ما بعده ـ ويجيء سواه ـ وآخر يتبع آخر ـ
ويعبر عام ـ وعام ـ وآخر . (ص ٩٩)

ان بساطة التعبير وعمق الصورة ، تتطلبان نوعا من الاختصار المركز ، او نوعا من الافاضة الملذة ، الا ان (ساعة في الجزيرة) لا تحقق هذا الامر ، او انها تغض النظر عنه .

اما قصيدة « هو وهي » وهي اطول قصائد المجموعة ، فحسبها انها تصور واقعا وحياة اجتماعية تمر بها كل فتاة عربية ، مظلومة ، منسية وراء جدران التقاليد البالية ، مطمورة تحت اقدام الحجاب والشرف المزيف

ان هذه القصيدة القصة ، او هذه القصة الشعر ، تصور باختصار ملذ حياة الفتاة المرمية وراء الجدران ، فهي والحال تقف بعناد وقوة في صف الانسان ، من اجل حياة كريمة يسودها الاخاء والحرية والمساواة .

وأجمل ما في القصيدة شخصياتها النضالية العنيدة ، الواقفة بصبر وشرف وعزة امام الهياكل الرثة : التقاليد والاستغلال والاستعمار .

فالشاعر الذي ولد فقيرا ، تطارده الرياح ويلعنه الليل ، كان يكدح من اجل الرغيف والقوت ، ولم يكن يسكت عن « الغاصبين حقوق الفقير » و « السارقين جنى الكادحين » ، بل كان يصب جام غضبه في قصائده ، لاعنا الظلام ، وراكضا وراء النور . وما ان فتح عينه على حقيقة حياته ، حتى رأى امته سليبة عزها في « فلسطين » ، وحتى رأى شباب امته يناضلون ، فما كان منه الا ان انخرط في سلكهم :

وقمت اثور مع الثائرين لاحطم نير عبوديتي
وارخص تحت عجاج الكفاح دمائي من اجل حريتي
وحاربت يا ليل ، حاربت من اجل حرية الوطن العربي
وهذي جراحي ، فلسطين تعلم كيف سقتها بكأس روي (ص ١٨٣)

والشاعرة التي طوقت في سجن وراء الجدران ، تحجب عينيها عن النور اسطورة الشرف الموهوم ، وتحيط بنفسها التواقة الى الانطلاق والحرية والهواء ـ مستنقعات التقاليد العفنة ، لكن هذه المستنقعات وتلك الجدران لا ولن تستطيع ان تحجب عن عينيها النور والحب :

يا لقلبي الموتور كم رنحته
نشوة الانتقام من جلادي
وأنا في مشاعر الحب غرقى
وهو خلف الابواب بالمرصاد
أبوسع السجون خنق الاحاسيس ،
وقتل الحياة في الاعماق
من يصد الشلال عن سيره الكاسح ،
عن اندفاعه الدفاق ؟ (ص ١٩٨)

*

وبعد ... فان مجموعة فدوى طوقان ، شاعرة الانسانة العربية ، مجموعة جديرة بالتقدير والدرس والنقد .

انها ـ بالاجمال ـ صفعة في وجوه الذين يودون العودة بنا الى الوراء ، والذين لا يزالون يؤمنون بالتقاليد العفنة ، والمستنقعات القذرة والاساطير المزيفة ...

العراق ـ الحلة علي الحسيني



لكي نفهم القضية

تأليف محمد احمد نعمان

مطبعة السلام ، عدن ٥٦ صفحة

هذا كتاب جديد عن قضية اليمن ، أو هو احدث كتاب من سلسلة الكتب الفكرية العديدة التي يؤلفها مناضلو الجنوب العربي بين الفترة والاخرى دون ان تلاقي مجهوداتهم الضخمة اي مردود عاجل من الرأي العام العربي ، ودون ان تجد تضحياتهم الجبارة أي صدى ذي اثر فعال في توضيح خط خطير من خطوط القضية العربية المعاصرة . وليس سبب هذا الفشل الذي يحصده اليمنيون الاحرار من مجهوداتهم وتضحياتهم ـ وهو فشل مؤقت على كل حال ـ أنهم لا يملكون الاداة التعبيرية الجيدة التي تجعل ابناء الاقطار العربية الاخرى يفهمونهم فيؤازرونهم ، فهم ذوو امكانيات تعبيرية رائعة ـ والسيد النعمان مؤلف هذا الكتاب من ادباء الجنوب المرموقين ، وقد كان ممثلا لليمن في مؤتمر الادباء العرب في دمشق ـ . وانما سبب فشلهم في اكتساب الرأي العام العربي اليوم هو ان مراكز الاشعاع العربي من حيث الدعاية والصحافة والاذاعة ما زالت متركزة في الاقطار الشمالية المحيطة بفلسطين ، والتي ذاقت من ويلات الاستعمار ونكباته ما جعلها تجند كل امكانياتها وذخيرتها المادية والفكرية والبشرية لمحاربة الاستعمار الخارجي ومناضلته ، وبالتالي تجنيد كل وسائل الدعاية لديها في معركة التحرر العنيفة هذه . وكأنما قد أدى هذا المجهود المستمر الى استنتاج منطقي وصل حد البداهة والمسلمات لدى الشعب العربي الا وهو أن الجنة هي في الاقطار التي لا استعمار فيها . وهنا يقول احرار اليمن : لقد ظلمتمونا ... ان هذه « الحقيقة الخالدة » لا تنطبق على اليمن .

ومن الكتب والمنشورات العديدة التي يصدرها أحرار اليمن يدرك المرء عن قناعة تامة ان بلاد اليمن التي كانت اول قطر عربي تحرر من الاستعمار لا زالت حتى اليوم آخر الاقطار العربية في مضمار الحضارة والمدنية والمعيشة العادلة ، لا بل ان الشعب العربي في اليمن قد حرم من انسانيته نتيجة للاوضاع الاقطاعية اللاهوتية المتحكمة فيه على شكل نظام ملكي فاسد متعفن مجرم .

يقول الاستاذ النعمان ، ان كل يمني حر يناضل لخلق « حركة شعبية تهدف الى اقامة حكم دستوري يكفل لشعب اليمن الرخاء والتقدم حتى يستطيع ان يحتفظ لبلاده بمكانة كريمة تتفق وسالف مجدها التاريخي التليد وتسهم في بناء الامة العربية مساهمة فعالة نظرا للامكانيات المادية المذخورة والقوى البشرية الموجودة ، ثم لتعمل مع البلاد العربية بما لها من ستراتيجية هامة في الشرق الاوسط على موازنة القوى العالمية القائمة اليوم » .

اذن فالمسألة ما زالت في حدود « المناداة بتشريع دستور » . ويحق للمرء ان يتساءل عما اذا كان لا يزال في العالم اليوم مفازة مجهولة تطالب بدستور للحكم غير اليمن . وفي اعتقادنا أنه حتى البلاد التي يلعنها الاستعمار بحكمه الوحشي يوجد دستور ولو كان صوريا ، وتوجد مدارس وان كانت خادعة في تعليمها ، وتوجد مؤسسات حكومية ومنظمات اجتماعية وتوجد كل « مظاهر » الحضارة .. ومهما كان الاستعمار بشعا ومخيفا في خنقه للحركات الوطنية ، فان هذه المؤسسات الحضارية تفعل فعلها وتؤثر في تطوير الشعب المصاب بالنكبة وتجعله جديرا بأن يقفز ببلاده الى المستوى العصري اللائق منذ ان يحرر ذاته بالنضال . أما في اليمن « الحرة » فليس ثمة شيء من هذا اذ كانت لعنة الحكم الملكي قائمة على دعائم اقطاعية لاهوتية فيها أشد وحشية من لعنة الاستعمار . وما يزيد المرء ايلاما ان الانقلابات العديدة التي قامت في السنوات الاخيرة هناك لم تقم على اسس شعبية ولم تهدف الى بناء دولة حديثة تستطيع مجاراة العصر وانما كانت تعبيرا عن اطماع في الملك مرتكزة ايضا على عقلية اقطاعية لاهوتية .

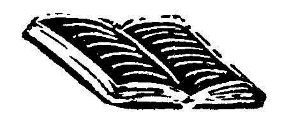
ولكن الحاكم لا يستطيع ان يسهر بحذر دائم على قفل سجن الجهل الكبير الذي حشر فيه خمسة ملايين مواطن . فالذين تسربوا الى الخارج ، وشاهدوا دنيا اخرى ، ودرسوا وتعلموا في مصر وعدن والحبشة والهند ، اصابهم الذهول حين عادوا الى بلدهم فوجدوا شعبهم ما زال يتخبط في خدر « القات » المسمم للعقل والجسد ، وان الاجتماعات محظورة ، والجاسوسية منتشرة ، والبريد لا يؤمن ، والصحافة لا توجد ، وتضارب المصالح ، والتهافت على الوظائف الحكومية لضيق اسباب الرزق » .. لا مدارس ، لا قوانين ، لا دستور ، وجهل أسود واتهام بالزندقة لكل من « يكتب بأساليب جديدة خارجة على السجع ، أو يطالع

كتابا لطه حسين ».

ويقول واحد من هؤلاء المتنورين الذين كانوا قد عاشوا عصرا جديدا خارج سجن الجهل الكبير : « تلفتنا الى من حولنا في الداخل نتحسس ونتلمس لعلنا نجد من يشاركنا الالم ويحس بما نحس به ويشعر بوجوب العمل لتخفيف محنة الامة فوجدنا الكثيرين يتألمون سرا وجهرا ،ويتفجعون من سوء المصير . الا انهم لا يشعرون بأن عليهم واجبا يقتضيهم معالجة هذا الالم او التفكير في علاجه . واذا وجد من يفكر بالعلاج ويرى وجوب العمل فانه يكتفي بالاماني فقط ، واما العمل والتضحية فلا يخطـــران له على بال . وآنذاك لم نر بدا من الهجرة » . وفعلا هاجر المتنورون ، او هاجرمنهم كل من استطاع الهرب بجلده ولم يجازف بهدر دمه رخيصا . ومن هؤلاء المهاجرين تكونت جماعة اليمنيين الاحرار او الاتحاد اليمني او سمهم ما شئت فهم قريبون منك في أي قطر عربي كنت ، وهم قد نظموا انفسهم خارج بلادهم وأخذوا يعملون . والكتاب الذي بين ايدينا هو سرد تاريخي لموقف هؤلاء المهاجرين من حوادث اليمن التي وقعت في السنوات الاخيرة . ويزعم المؤلف ان كتابة سيمرزنا « بالمراحـل الفكرية التي مرت بها القضية الدستورية في هذا الجزء من الوطن العـربي .. ومدى التطور الذي وصلت اليه الحركة الشعبية » .

والواقع ان الكتاب جاء خاليا من «المراحل الفكرية » وبعيدا عـــن « القضية الدستورية » وبريئا من البحث او التلميح الى أية « حركة شعبية » . وانما جاء سردا للمناورات السرية والعلنية التي كانت تدور بين زعماء اليمنيين الاحرار وبعض « السيوف المثلمة » وقادة الجيش الطامعين في المناصب الاكثر رفعة . وأجرؤ على القول ان هذا الكتاب يظهر بوضوح للقارىء اللبيب ان اليمنيين الاحرار – على ما لهم فــي قلوبنا من احترام وتأييد – قد زادوا في قضية اليمن تعقيدا وضاعفوا من مآسيها وعرقلة تطورها نتيجة لسلوكهم المنحرف في معالجتها فتخليص شعب من مثل هذه الاوضاع المذهلة في سوئها وظلمها ورجعيتها لا يكون بالمناورات السياسية وتأليب سيف – أي امير حاشاك – على سيف ، وتأريث حقد قائد على آخر ، والنتيجة الحتمية كـانت دائمـا ضريبة دموية عنيفة على حساب الابرياء المساكين ، وانما تخليص الشعب العربي في اليمن من تحكم الاوضاع الرجعية القاتلة فيه يكون بالعمـل النضالي الطويل الامد القائم على بعث شعبي وطرح شعارات انقلابيـة جذرية يؤمن بها الشعب ويتبناها ويتمسك بها ويستميت لتحقيقها . وآنذاك يحق لقادة الاحرار ان يجوبوا الاقطار العربية ، لا بل اقطار الارض، داعين لتأييد قضية شعبهم العادلة ، موضحين حقيقتها وأهدافها .وهذا ما حدث في الجزائر، وهذا ما يجب ان يتعلمه اخواننا احرار اليمـــن السعيد . أما ان نفرغ البلاد بارادتنا من قادة تحررها التقدميين ونتركها مزرعة مفتوحة للحاكم واعوانه ونظامه الرجعي اللاهوتي ، ونؤثر علـى قضية شعبنا عن بعد – بطريق التلباثي او الاشعاع .. لا ادري – ، ونشغل بلوم الحكومات العربية المتحررة لانها لا تجند اجهزة دعاياتها لفضح الحاكم وطريقة حكمه ، فهذا لن يحل قضية اليمن . وحتى لو استطعنا أن نضع لنا اصبعا في انقلاب عشائري ، ونجح الانقلاب ، فان اليمن لن تستفيد منا نحن احرارها البعيدين عن شعبها ، ولن تتغيـر اية ظاهرة اجتماعية وتتحول لخير الديموقراطية ، لان البلاد ســتظل آنذاك بحاجة الى قادة شعبيين .

الخليج العربي **شريف الراس**



الطبقات الكبرى لابن سعد

نشر دار صادر ودار بيروت للنشر

جزى الله الدارين كل خير ، حين انطلقتا من مجال النشر الضيق الى المجال العالمي الواسع ، وتنازلتا عن محض الربح المادي لاكتساب محض الربح المعنوي . والحق يقال انها لخطوة جريئة اقدم عليها اصحـاب الدارين حين اخرجوا للعالم العربي « لسان العرب » في اجزاء صحيحة متعاقبة تجاوزن الستين . وقد انجزوا هذا العمل في الوقت الذي وجدت دور النشر الاخرى في هذه الخطوة الجريئة الموفقة « خطوة انتحار » .

واليوم ،تنطلق هذه الخطوة في مدى أوسع ، لتحقق نشر آثار اخرى من تراث العرب الذي يتناول كتب السيرة والتاريخ والفلسفة الاسلامية على طريقة الاجزاء المتلاحقة ، ليسهل على كل قارىء اقتناؤها ، وضمها الى مكتبته الخاصة ، بعد ان كانت من نصيب كبريات المكاتب العامة .

وفي طليعة هذه الاثار المرموقة كتاب « الطبقات الكبرى » لابن سعد ، مقلدا بمقدمة تحليلية للاستاذ احسان عباس ، تعين خطوط الكتاب ، وتجلو من حياة صاحبه ، وتبين مميزاته ، وفضله على من جاء بعده من كتاب التاريخ والسير .

ومن الغريب جـدا ان هذا المؤرخ الكبير الذي ندين له بالكثير مـن الاخبار الصحيحة ، والنظرات المصيبة ، والذي أمعن كثيرا في تخطـي الشخصيات لدراستها ، ونقل ملامحها وآثارها ، بخل عليه المترجمون بعده بترجمة وافية عن حياته . وكل ما جاء عنه سطور مبعثرة في كتـــب التراجم في الحين الذي غصت هذه الكتب بالاخبار التي رواهـــا ، والمعلومات التي استقاها . فيا لها من شمعة اضاءت لكـل من استصبـح بها الطريق ، ولم تستطع ان تضيء لنفسها ! ولكن فضل هذا المؤرخ يأبى الا ان يظهر في كل اثر جاء بعده من آثار التاريخ ، وبذلك يعد ابا مـن الاباء في التاريخ ، ويعد كتابه مرجعا من المراجع الثابتـة التي لا يستغني عنها دارس يريد التثبت والتمحيص .

وهو ، كغيره من المؤرخين المسلمين يجعل من السيرة النبوية رأس تاريخه ، باعتبار ان الاسلام انشأ عالما جديدا ، وتطورا جديدا يصح معـه أن يجعله « بداية تاريخية خطيرة » . والذين كتبوا تاريخ السيـرة كثير ، ولم يسبق ابن سعد في كتابتها الا استاذه الواقدي الذي ألـف ايضا كتاب الطبقات . وان دل توافق الاسم على شيء ، فانه يدل على مدى تعلق التلميذ بأستاذه ، واعتماده في أخباره على اخباره .ولكن هذا ما كان ليدل على تقليد ابن سعد ، ووقوفه عند حدود النقل ،بدليل ما اجد في طبقاته من مباحث غير واردة اصلا في طبقـــــات الواقدي . ولذلك كان من الحق وغير الحق أن يزعم ابن النديم « انابن

سعد الف كتبه من تصنيفات الواقدي))ففيه من الواقدي الشيء الكثير ،وفيه من نفسه الشيء الكثير. والذي نعتقده حمل ابن النديم على ان قال من قال ((تشابه الطريقة والسيرة والترتيب)) وهو تشابه متكرر عند اكثر الذين كتبوا التاريخ الاسلامي ، يدفعهم الى ذلك ((روح القدسية))التي كانوا ينظرون من خلالها الى كل عمل من أعمال الاسلام . وبذلك ،تقل النظرة الابداعية ، والنقد المجرد الشخصي فيما يرون ، فيجعلون همهم السرد والرواية لحوادث لا يجدون الى تحليلها سبيلا ، وهو عندما تتكرر الرواية يجتزيء من اسنادها ، ويقلل من مصادرها ليحمل نفسه على الايجاز المفيد الذي يفضله على التطويل المعقد .

أما السبب الذي حمله على تسمية الكتاب ((بالطبقات)) فيعود الى الطريقة التي آثرها في تقسيم الرجال الى طبقات من الناس . كل طبقة تلي طبقة ، وكل جيل ينعزل عن جيل . وهذه ((الطبقة)) شملت كثيرا التراجم في تاريخنا السياسي والادبي خاصة . ومن ذلك ((طبقات الشعراء)) لابن سلام . وقد فات المؤرخين ان ما صح في الادب قد لا يصح في السياسة . ولكنهم هكذا رأوا ، وتلك الطريقة اختاروا . ومتى انتقى المؤرخ لنفسه هذه الطريقة فهو مقيد ، اذا ، بقيود الزمان والمكان دون أن ينتبه لمنطق الحوادث ، وترابط الوقائع . وصاحبنا ابن سعد اتبع طريقة الزمان في كتابته ، وهي الطريقة المتبعة عند أكثر من آرخوا . فكأن الدولة عندهم انسان يؤرخون له حوادثه وأعماله يوما فيوما ، وعاما فعاما ضمن مذكرات تتابع بالسماع والرواية .وبذلك ، أراهم – كما اعتقد – يهيئون مواد التاريخ ، ولكنهم لا يكتبون التاريخ . وهذه نظرية جريئة اقذف بها للذين يهمهم امر التاريخ ليجادلوها ويناقشوها . وهذا ابن خلدون نفسه الذي ((فلسف جوهر التاريخ))لم يستطع ان يفلسف وقائع التاريخ في تحليله المبتكر الرائع .

وعلى حدود هذه النظرة نرى ابن سعد يكتفي بالنقل الامين الثابت للحوادث ، والنقل الامين عدة محمودة عند المؤرخ لانه يدل على التجرد الذي يحرره من الرغبة والرهبة ، والطمع والخوف . وهذا النقل هو ما تسعى المحافل العلمية الى تسميته ((بالموضوعية)) . ولكن الموضوعية الحقة لا تكتفي بمجرد النقل ، والاحتماء به . فهناك شخصية المؤرخ التي تطل على الحوادث ، وتربط ما بينها ، وتعلل تساوقها وتلاحقها . فاذا استطاع المؤرخ ان يفرض شخصيته على منقوله بتجرد ونزاهة كان مثال المؤرخ الحقيقي . ولكن – الشخصية – في طبقات ابن سعد ، وفي غيرها كانت مفقودة او شبه مفقودة . ولعل الحوادث المتشابكة نفسها كانت تفرض على المؤرخ ان يتجرد من شخصيته ، ويكتفي بما يورده وفق الحقيقة على قدر المستطاع .

وكتاب الطبقات – كما رأينا – أميل الى تاريخ الرجال ، كأن يعتبر ان تاريخ الامة يكتبه رجالها ، وتلك نظرية قديمة شائعة في كثير من كتب السير والتراجم ، حين كان الملك رسالة مقدسة . فهو قاعدة الهرم وكل شيء يذهب في العلو انما يصدر عنه . فالأمة في ركابه ، وليس الرجل في ركابها . ومع ذلك يستطيع المؤرخ المحلل ان يصل الى تحليل عميق لسيرة الامة عن طريق دراسة سيرة رجالها . وقد تصدق هذه السيرة نوعا ما اذا كان ناقل السيرة متجردا ، موضوعيا ، بعيدا عن التزلف والاستجداء ، شأن ابن سعد في طبقاته .

ولعل العيب الوحيد الذي يؤاخذه على صاحب الطبقات اطنابه في نقل سير الرجال السابقين عن غيره ، حتى اذا تناول رجال عصره ضن بالتصريح ، وبخل بالتوضيح . كأنه يريد ان يترك الحكم عليهم لغيره . لانه شاهد عيان . والمؤرخ الحق يستنطق الحجارة الحقيقة ، فكيف

الان شاهد عيان . والمؤرخ الحق يستنطق الحجارة للحقيقة ، فكيف يغض عن استنطاق الاحياء وهم بين يديه على مرأى منه ومسمع ؟ ومن اجل خاصة النقل في الكتاب رأيناه مظهرا واسعا دقيقا لعلم الرجل في الحديث والفقه والادب . وكل هذه الاشياء قد تعد روافد ذات قيمة في كتابة التاريخ ، ولكنها ليست التاريخ ذاته . على أن هذا لا يجعل الكتاب خلوا من بعض الانعكاسات الاجتماعية التي تتخايل بين الحين والحين في بعض صفحاته ، فتأتي هذه الانعكاسات صورا صادقة لحياة الامة في تلك العصور .

اما طريقة الاداء فهي شاهد غني على ما يتصف به قلم صاحب الطبقات من ادب غزير ، وتعبير حي ، يهز الضمائر كثيرا . وبعض ما كتبه كالواح فنية يمكن اعتباره من القطع الادبية الخالدة . وبذلك كان كتاب الطبقات الضيف اللازم للمؤرخ والاديب على السواء ، لان كليهما يجد فيه حاجته ومتعته الفنية .

وقد بدأ كتاب الطبقات يحتل مكانته الحديثة منذ مطلع القرن الحاضر، حين أقبل عليه عدة مستشرقين من الالمان ، وبدأوا يطبعونه سنة ١٩٠٣ معتمدين على ما توفر لهم من نسخ مخطوطة . ولكن هذه الطبعة بقيت عزيزة ، محدودة لأهل الخاصة ، لا تملكها الا المكاتب الكبرى . وقد ارادت دار صادر ودار بيروت نشره من جديد في طبعة ذائعة ، يستفيد منها كل قاريء ، ويقتنيها كل راغب ، فاقبلت على طبعه اجزاء متعاقبة ، يسهل اقتناؤها . وبالرغم من هذه الغاية جاءت الطبعة علمية،صحيحة ، بعيدة عن روح الاستغلال . فأهلا بهذا النشر ، وشكرا جزيلا لهذه الجهود في احياء القديم ، وتوطيد الجديد .

حلب — **خليل الهنداوي**



اضواء على القضية الجزائرية

تأليف الاستاذ ابرهيم كبه

مطبعة الرابطة – بغداد ٢٠٠ ص

في معركة الانسان العربي ضد ظلاميانه والدخلاء عليه ، تتألف سمفونية نضال الجزائر العربية البطلة اروع ما يكون التألق ، مساهمة بذلك في اثراء الكفاح الانساني والكفاح العربي بمكاسب وانجازات عظيمة القيمة والدلالة والمعطى .

وما من شك في ان الكتب التي تعالج هذه السمفونية الجبارة ، هي في عميق التمحيص والنقاش ، مكسب آخر من مكاسب هذه الملحمة العربية البطولية ، سيما ان كتبت بتجرد علمي موضوعي وبروح انسانية جدلية ...

وبعد ان تظاهر مفكرو فرنسا الاحرار في باريس دفاعا عن انصار الحرية والنور العرب في جزائرنا العملاقة ، بعد ان تظاهر سارتر وماسينيون وغيرهما ، توجب علينا نحن المهتمين بالفكر العربي والانساني ان نقيم تظاهرتنا الجبارة ولكن على مستوى الديمومة ، وفي صعيد الاخوة الانسانية ، وبالافادة من المرونة العلمية وعروق الضيائية والصراعية العربية التي زرعتها ((ذو قار)) فينا منذ كان التاريخ ..

وهكذا ، وبهذه الانطلاقة الباسلة ، نواجه كتاب الاستاذ ابرهيم كبه.. نواجهه بهمة العربي الانسان او بنية المعاونة والافادة والتعاطي وسمفنة اطلاقاتنا وثباتنا التي جبلت بالعالمية منذ تألق في رحمها نور العلم والفكر .

يبدأ استاذنا كبه فيهدي سفره « الى الحرية والمناضلين عنها في كل زمان ومكان » .. وهذا ، والحق اطيب واروع اهداء متوقع من مفكر عربي يعيش عصره ..

وينثني فيقدم لنا اقتباسات نيرة من عطاء الفكر الانسان عربيا وعالميا .. وهكذا لا يستطيع الاستاذ حتى في صعيد الاقتباس ، الا ان ينغم الكفاح الفكري الجبار في نصرة الحرية باعتبار ان معركة الانسان والحرية والفكر لا تتجزأ ولن تتجزأ ابدا ..

وهكذا فمن :

سندوس اقدام الشعوب كخرقة مهروءة من كان سوط بلاء

للجواهري الكبير الى : « ان اساس كل حكومة حرة هو عدم خضوع اي شعب لاي شعب آخر قانونا ، ولا لأي قانون عدا القانون الذي اختاره هو لنفسه ، وان تتمتع بالسيادة الكاملة في بلاده ، والاستقلال التام من اية سلطة بشرية مفروضة عليه » .

لمارا المفكر الفرنسي الحر الى : « تمسك بالثقة والعدالة تجاه جميع الامم ، ثم السلم والانسجام مع الجميع .. فليس هناك اهم من ازالة النفور الدائم المكين تجاه امم بذاتها والميول العاطفية تجاه الاخرى وليس اهم من استبدال كل ذلك بمشاعر الصداقة السوية مع الجميع »

للرئيس الاميركي واشنطن الى « لن تتكون الانسانية الا بعد ان تفوز كل الشعوب بحقها التام في الممارسة الحرة لسيادتها »

لمازيني بطل الحرية في ايطاليا ، الى «انظر عبر الشعب تدرك الحقيقة» للمفكر الفرنسي العظيم فكتور هوجو ..

فهل ثمة اروع من هذه المزاوجة الموضوعية الانسانة اقتباسا ؟ نعم ! ان معركة الانسان لا تتجزأ ..

. . .

بعد هذا ينتصب امامنا الفصل الاول ـ الكتاب سبعة فصول ـ وهو في « كلمة اولية في دلالات الثورة الجزائرية » ! واشهد ان هذا الفصل كان فاتحة السفر : اسمع معي التقديم :

« واذا كنا نحن المثقفين العراقيين عاجزين في ظروفنا الحاضرة عن تحويل مشاعرنا الوطنية الملتهبة الى خدمات مادية ملتهبة يستفيد منها اولئك الابطال المغاوير الذين يقاومون كل قوى الاستعمار العالمي المتآمر على وطننا العربي في المشرق والمغرب ، فلا اقل من ان نقوم بأضعف الايمان ، القاء شيء من النور على طبيعة الثورة الجزائرية الكبرى المحتدمة الان ، والكشف عن جذورها الاجتماعية والاقتصادية وبيان القوى المتصارعة في العوالم المحيطة بها ، وتثبيت معانيها ودروسها الكبرى في معركة التحرر العالمية التي تخوضها القوى الوطنية في العالم ضد قوى الدمار والظلام » ص ٧

وليكن هذا العهد محك فصول الكتاب الباقية ، كيما نستطيع ان نتحقق من ان الكتاب قد حقق اهدافه ومن انه قد اسهم في المعركة البطولية وفق الخطة التي اختطها لنفسه ..

ولنستمع ثانية الى كبه يقدم لنا « الحقائق والمعاني الاساسية لثورة الجزائر » ص ٨ ـ ٢١ (ان جوهر المشكلة الجزائرية لا يختلف من حيث الاساس والنوعية عن اية مشكلة من مشاكل التحرر الوطني ضد النظام الكولونيالي المتمم اليوم لنظام الاستعمار الحديث .. انها مشكلة كولونيالية مترابطة الاجزاء متفاعلة الوجوه ، لا يمكن بالمرة فصل جوانبها الاقتصادية الاجتماعية عن طبيعتها السياسية .. ٢ ـ ان الحل الوحيد هو الغاء النظام الكولونيالي ، وانشاء دولة جزائرية ديموقراطية تتمتع بالاستقلال التام والسيادة الكاملة .. ٣ ـ ان الثورة الجزائرية الحاضرة لا تحارب الاستعمار الفرنسي فقط ، بل تحارب مجموع القوى الاستعمارية العالمية التي تسند الاستعمار الفرنسي وتمده بعصبه الحربي ودمه القذر وسلاحه الفتاك .. ٤ ـ ومن اكبر خصائص الثورة الجزائرية ايضا ، ادراكها وحدة نضال المغرب العربي كله ضد العدو المشترك ، وبشاعة الجريمة التي ارتكبها دعاة المصالحة والمساومة في تونس ومراكش مع الاستعمار الفرنسي والاسباني بعقدهم الاتفاقيات الاخيرة معه ووقوعهم. في صف(الاستقلال المزيف) المشار اليه اعلاه .. ٥ ـ انها ثورة وطنية من النوع الجديد الذي يتلاءم مع ظروف الاستعمار العالمي في منتصف القرن العشرين ، انها ثورة عامة شاملة تضم كل طبقات الشعب وتعبر عن مطالب ومطامع جميع افراد الامة ، وتقودها جبهة وطنية تحررية تمثل كل الاحزاب الوطنية في البلاد .. ٦ ـ واخيرا وليس آخرا ، لا بد من الاشارة الى ان من اكبر الحقائق التي يجب ان يعيها القارىء العربي ويستوعبها تمام الاستيعاب كما وعاها واستوعبها جميع الاحرار في العالم ، هي ان القضية الجزائرية لم تعدم انصارا احرارا من مفكري وساسة وعلماء فرنسا نفسها . هذا بالاضافة الى موقف اكثرية الشعب الفرنسي الساحقة ضد الاستعمار عدوها الالد ».

أرأيت كيف ان استاذنا كبه لم يعدم الموضوعية العلمية حين الم بعمق شمولي رائع بسائر دلالات وحقائق ومعطيات ثورتنا الانسانة في الجزائر؟..

ولا اعتقد ان في ذلك عجبا ، بعد ان رأينا الكتب التي قدمها كبه لنا في سالف السنين واخص منها « نظرة سريعة في تطور النظام الاقتصادي مع مقدمة في التفسير العلمي للتاريخ » و « ازمة الفكر الاقتصادي ـ معرب عن الاستاذ دنيس ـ » و « ازمة الفلسفة البرجوازية ـ معرب عن لوكاش » .. انها قافلة هدارة لشلال الموضوعية الموسوعية لفكرنا العربي الحديث عبر احد رواده .

ومن الحسن ان اقبس تصريح المجاهد الجزائري مرزنة الذي اثبته كبه : « ان المشكلة الرئيسية التي تمخض عنها الفتح الفرنسي في الجزائر انعكست مباشرة في القضاء المنظم على الاقتصاد الجزائري واقامة الاقتصاد الاستعماري تدريجيا محله . ان الاستعمار الاقتصادي الذي يئن تحته الشعب الجزائري ما هو الا نتيجة حتمية لاستعباده الكولونيالي » .

وذلك لكي نواجهه ببيان اللجنة الادارية لحزب الشعب الفرنسي (الذي نشرته لوموند في ١٧ ـ ٥ ـ ٥٦) واثبته استاذنا ايضا : « ان الاعتراف الفوري بالواقع القومي في الجزائر والغاء العلاقات الاستعمارية ـ الكولونيالية ـ المفروضة بالقوة على الشعب الجزائري هما السبيلان الوحيدان المؤديان الى حل حقيقي للمشكلة يتفق مع مصالح الاكثرية الساحقة من الجزائريين والفرنسيين معا . ان السلام لا يمكن ان يعود ابدا لتلك البلاد ما لم يترك للجزائريين وحدهم حق تقرير مصيرهم بحرية بما في ذلك حقهم في الانضمام للاتحاد الفرنسي او عدمه . »

أتأملت كيف ان الحر الفرنسي أخو الحر الجزائري العربي ... وكيف ان معركة الحرية واحدة .. وكيف ان جذر الجزائر، مشكلة، كولونيالي استعماري .. وان القضاء عليها لا يتأتى الا باتحاد ومعاونة وثيقة بين جماهير الشعبين الفرنسي والجزائري .. بالاضافة الى اسهامات شعبنا العربي الجبار والشعوب العالمية كافة ..

...

يتناول الفصل الثاني « الاطار العام للقضية الجزائرية » النقاط التالية: « الجزائر في الزمان والمكان، حقيقة الشعب الجزائري، العدوان الفرنسي، السيادة الاستعمارية، حق الشعب الجزائري في الحياة الحرة والسيادة » .. والحق الذي لا مراء فيه أن دراسة الاستاذ كبه هنا، جاءت عملاقة طيبة مثلما كانت دراسته عبر الفصل الاول .

وليس لنا ان نناقش الفصل الثالث « جذور ازمة الجزائر » بقلم رولان فارجيه، معربا عن مجلة (كايبه انترناسيونو) الفرنسية .. ما دام الفصل كله تركيزا واعيا لحقائق ستنتظم الكتاب كله، وما دمنا سنضطر، ان فعلنا، الى الاقتباس الكثير الذي سيكون معه تقديمنا النقدي طويلا .. وطويلا جدا .

والمهم ان المعرب ـ وهو استاذنا كبه ـ قد قدم تعليقات ضافية .. تعليقات اسهمت مع دراسة الاستاذ فارجيه في تفهم جذور المشكلة الجزائرية بصفتها مشكلة كولونيالية .

وباطلالة الفصل الرابع « منهاج الثورة الجزائرية » تطل علينا مجموعة فواحة بكل طيب وبكل خير .. والخير الذي نقصد هو الوعي العربي المسلح، الوعي العربي الكوني الذي صدح بالاصيل والخالد من الحان الاخوة الانسانية الظافرة عبر تصريحات جبهة التحرر الوطنية الجزائرية والقيادة العامة وممثلي الطلبة الجزائريين في فرنسا وغيرهم .

اما الفصل الخامس فهو معاونة لا بد منها! معاونة ضرورية في شجب الاستعمار العالمي والفرنسي في الجزائر والعالمه كوصمة قذرة في جبين الانسان المعاصر . يتناول الفصل تصاريح مختلفة لممثلي الحكومة الفرنسية في محاولة من الاستاذ كبه لعرض « سياسة ـ الترقيع ـ الاستعمارية » .

ويعيش الفصل السادس مساهما مع الفصل الخامس في عرض « نماذج من الذهنية الاستعمارية الفرنسية » . وان كان الفصل الخامس يعرض سياسة المسؤولين الفرنسيين، فهذا الفصل يختص بعرض العقلية الفرنسية الرجعية التي لا زالت تعشعش في موطن مارا وروبسبيير . وهنا نسمع من خطاب لبيدو: « ان البحث عن مفاوضين شرعيين في الجزائر، على غرار ما حصل في تونس ومراكش سيكون خطأ من اعظم الاخطاء، بل ان المفاوضات مع القتلة وسفاكي الدماء الذين تسندهم الخيانات المستمرة الان، سيكون جريمة كبرى » لنقرنه بمقال لوبكان الجنرال الجبان: « ان القرار الوحيد الصائب في نظري هو اثارة الحرب بكل الوسائل، والاستمرار فيها حتى النهاية » .

وبينا نسمع من هؤلاء الببغاوات هذا الهراء، يرن في العالم صداح الشاعر الفرنسي جاك دبوا: « احي كل البلاد التي لا تقهر ـ احي كفاحك الباسل ـ احي اولئك الذين يثيرون الغضب ـ واولئك الذين غيبتهم الحرب ـ وانشد للاحياء الذين يحلمون وهم واقفون ـ وللاموات الذين يملأ افواههم بالتراب ـ واتلقى في احضاني بالعناق ـ كل المواليد الجدد ـ البازغين في الاعشاش ـ ايه يا مواليد تونس ومراكش ـ ايها الصغار المتألمون ـ ايها الورود المهصورة ـ تحت سياط الجريمة ـ ما زال لكم المستقبل »

وبالمثل تطير في السماء كالصواريخ العملاقة، نداءات ومقالات وتصاريح احرار فرنسا، اخوتنا في الكفاح الانسان ضد الكولونيالية العالمية ؛ فنستمع عبر الفصل السابع الى مقالات برنان وسارتر ومارو وبورديه وستيب وبنشينه وسيزار وبارا والى بيانات المستشرقين الفرنسيين والى قرار اجتماع شعبي للجنة نشاط المثقفين ضد الحرب في افريقيا الشمالية والى قرار المنظمات الطلابية الفرنسية .

وفيما استمع الى سارتر، سارتر المتظاهر في الشارع من اجل حرية الجزائر، وهو يقرر: « ان الانسان لا يستطيع الا ان يكون شقيا في ظل الحراب الفرنسية .. ذلك انه ليس صحيحا ان هنالك مستعمرين صالحين وآخرين اشرارا: هناك مستعمرون وحسب، فاذا ادركنا ذلك وادركنا لماذا يحق للجزائريين ان يهاجموا سياسيا وقبل كل شيء هذا النظام الاقتصادي والاجتماعي والسياسي . وكيف أن تحريرهم وتحرير فرنسا بالذات لا يمكن ان يخرجا الا من انهيار الاستعمار ...» (نشرته مجلة الاداب الغراء، عدد حزيران ١٩٥٦)

الى قرار الاجتماع الشعبي الطلابي الفرنسي « نحن المجتمعين في هذه القاعة نطلب وقف الحرب واعادة السلام الى الجزائر فورا، كما نطلب الحرية والاستقلال التامين لجميع الشعوب الرازحة تحت نير الاستعمار الفرنسي بما فيها الشعب الفرنسي نفسه! اننا نعلن تضامننا التام مع الثورة الجزائرية الوطنية المحتدمة الان »

ارى اني لا ازال استمع الى الصدى .. صدى الاعصار الفرنسي ـ حقوق الانسان، والاعصار الروبسبيري في تحرير كل شعب مستعبد، والاعصار السيني الخفاق عبر لسان دي بوا: « لا البطش يا شمال افريقيا، ـ ولا القواعد العسكرية، ـ لا المدن التي نسفت في وحشية، ولا الدما التي تسيل بلا توقف! ـ كل هذا يا شمال افريقيا ـ لن يقتل فيك الاندفاع الحار »

صدق دي بوا: كل الموت الذي يزرعه الاستعمار العالمي في جزائرنا لن يقتل « اندفاعنا الحار » ولن يقتل انساننا ولن يقتل عروبتنا ... « فالشعب ما مات يوما وانه لن يموتا ـ ان فاته اليوم نصر ففي غد لن يفوتا » كما يقول الشعر العربي الحق ..

هذه لمحة سريعة في الكتاب بمجموعه ارجو انها قد قدمت « شريطا » لأهم مكاسب سفر الاستاذ كبه .. بقي لي ان اقول ان الكتاب كان يحتاج الى خاتمة، والى تعليقات اشمل وأضفى والى بعض اغاني شعرائنا المجاهدين في جزائرنا العربية .. ومع ذلك فالكتاب لا زال وسيبقى ينتصب كأروع كتاب موضوعي ألف في قضية الجزائر ..

وبقي علي ان اقول ان الكتاب القى حزمة من النور الانسان! وليس « شيئا من النور » .. وانه كذلك قام بمعظم ما يمكن ان يقام به تثبيتا للايمان العربي .. وانه، اخيرا، سلاح من اسلحتنا الفكرية الطيبة اتمنى ان يقتنيه كل عربي وكل عربية .. اجل .. فلنفتح النوافذ والابواب.. ولنتلق تلقي الحبيب للحبيب هالة « الاضواء » العلمية الوهاجة والنيرة على احدى قضايا انسانيتنا وعروبتنا!

جليل كمال الدين بغداد

رسالة

الى مدينة مجهولة

« مات ابي في ٩ اغسطس سنة ١٩٥٦ دون ان اراه »

أبي ...
اليك حيث انت
اليك في مدينة مجهولة السبيل
مجهولة العنوان والدليل
اليك في مدينة الموتى .. اليك حيث
(انت
اولى رسائلي
وانها رسالة حزينة حزينه
بغير حد
لانها سترتمي امام هذه المدينه
بغير رد
يا غارقا في الصمت ، يا مكفنا به الى
(الابد
لن تستطيع ان ترد
فاقرأ رسالتي ولا ترد
وان اهاجت شوقك القديم للكلام
هبني لقاء في المنام !

✶

ابي ..
وكان ان ذهبت دون ان اودعك
حملت لحظة الفراق كلها معك
حملت آلام النهاية ، احتبست ادمعك
اخفيت موجعك
فوجهك الحمول كان اخر الذي حملته معي
يوم افترقنا ... ما يزال مخدعي ،
يراك حينما اراك بسمة نحيلة على
(الظلام
تنير لي مسالك الايام
وتغرس الطريق بالسلام ، بالسلام

✶

أبي ..
وكان ان عبرت في الصبا البحور
رسوت في مدينة من الزجاج والحجر
الصيف فيها خالد .. ما بعده فصول
بحثت فيها عن حديقة فلم اجد لهااثر
واهلها تحت اللهيب والغبار صامتون
ودائما على سفر !
لو كلموك يسألون «كم تكون ساعتك؟»
مضيت صامتا ، موزع النظر
رأيتهم يحترقون وحدهم في الشارع
(الطويل
حتى اذا صاروا رمادا في نهايته
نما سواهم في بدايته
وجدفت ساق الوليد فوق جثة الفقيد
كأن من مات قضى ولم يلد !
ومن اتى اتى بغير اب !
فجعت فيهم يا ابي .. كرهتهم في
(اول النهار
وفي المساء قارب الظلام بين خطونا
رأيتهم واروا وراء الليل موتاهم
وانهمرت دموعهم ، واخضل مبكاهم
وامتدت الايدي واجهش الطريق بالبكاء
قلت لهم ... يا اصدقاء
عبرت في الصبا البحور
حملت كأس عمري الصغير فارغا
لمن يصب فيه قطرتي سرور
طردت مرة وقيل لي «تفضل!» مرتين
....
مر الزمان ، كل ليلة سنه
لم اغف فيها غير ساعة ، وغفوة الغريب
(لا تطول
وفي السهاد يرحل الخيال ، يعرف الكثير
زماننا بخيل
اواه . نحن لا نريد غير ان نظل
نريد ما يقيم ساقنا لنشهد الصباح
.. ونعبر البحور خلف حلمنا الضئيل
ونعرف الغربة في الصبا
والخوف ان نجوع في الصباح
لكنما زماننا بخيل
يبخل حتى بالوداع حينما يفرق الطريق
(بين صاحبين
مات ابي يا اصدقاء !
الغرباء ودعوه بينما انا هنا
لمحتهم في الضفة الاخرى ظلالا في
(غروب الشمس تنحني ،
على القبور ، ما وجدت زورقا يقلني
لم استطع وداعه في يومه الاخير !

✶

ابـي ...
اقول يا ابي شكرا
ما مر يوم دون ان تومى الي
ما مر يوم دونما ذكرى
تأتي على جناح لحن تائه في الليل
يقول للمحبوب .. طالت غيبتك !
تأتي الي عبر طفل
يسير وحده ، وحينما اضل
وتثقل الاحزان روحي ، حينما اتيه
اقول .. يا عين اطلبيه !
ما زلت طفلا يا ابي ، ما زالت الالام
اكبر مني ، ما استطعت ان ا نام !!
فتستجيب يا ابي
..ومثلما كنت تعود في اماسي الشتاء
تأتي الي
عباءتك
لا تفتأ الرياح تستثيرها
ووجهك الحمول يفرش الرضى على الغناء
وفي يديك من نبات الارض خير .
وفي اللسان رفرفت تحية المساء
.. ومثل غيم في ليالي الصيف يترك
(السماء للقمر
تنقشع الاحزان من روحي واحضنك
بجفن عيني احضنك
واستضيفك المساء كله .. حتى السحر

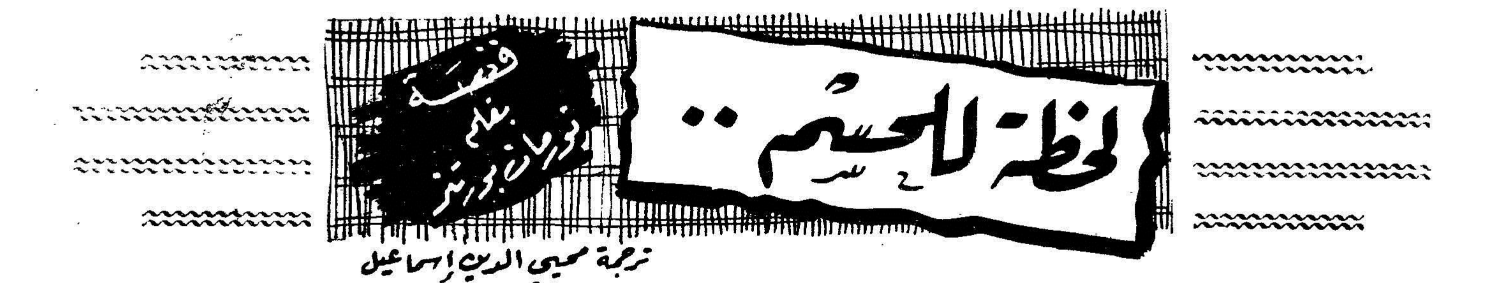
✶

ابـي ..
اقول يا ابي عذرا
وقعت في هوى بنية هنا
وانت كم حذرتني من نسوة المدن
لكنني رأيتها كانها انا
فقيرة ، حزينة ، مات ابوها يا ابي ..
وتقرأ الشعرا
أحببتها ، لكن طريقها طويل
وكل احبابي طريقهم طويل
زماننا بخيل
والله كم اوحشتني .. سنه
مضت علي دون ان اراك
وسوف تنقضي سنه ،
اخرى .. وتنقضي سنين
ولا اراك
وربما انساك !

✶

رسالتي اليك يا ابي حزينة
في البدء والختام
فان اهاجت شوقك القديم للكلام
هبني لقاء في المنام !

القاهرة **احمد عبد المعطي حجازي**



ترجمة محيي الدين إسماعيل

كنت اتساءل لم لم أدع كارل بولارد يغرق .. على أني لم أكن لأحمل له كراهية او حقدا . فهو انسان طيب ، ولم يكن باكثر من ولد عاطفي ، الى اقصى حد ، ورقيق الى اقصى حد ، كما انه موسر ايضا الى أقصى حد . ولو لم يكن قد تزوج من كونستانس ، لانقذته يومئذ خلال نصف دقيقة فحسب . بيد اني آثرت ان ارقبه ، والماء يدور فوق رأسه ، وانا اعجب !

ولم يكن لأحد ان يعرف ما فعلت ... أن يعرف بأني اوشكت ان اقتله ، كما لو أني قد دفعت به للقرار بيدي ، بل كما لو اني امسكت بجسده المنبسط ، وهو يتلوى ، فاخذت احس به وهو يزداد ترهلا بين يدي .

وانى لأحد ان يعلم ذلك ؟ فلقد كنت يومئذ ، ساكنا مطمئنا على حفافي الرصيف ، مدليا قدمي في الماء البارد ، وبين اصابعي سيكارة ، ومن ورائي زوجة كارل بولارد ، تتحدث ، بهدوء مع بعض ضيوفها . ومن ورائها تمتد ارض كارل بولارد على طول الساحل ، وتمعن في الامتداد ، هادئة رقيقة حتى تبلغ دار كارل بولارد الرحيبة المقابلة للمرفأ في العدوة الاخرى .

ولقد حدقت ما بين اصابع قدمي في جسم كارل بولارد الابيض في الماء . وكان يحدق هو في ايضا فيما كان يندفع الى القرار . وكانت نظرة غريبة ، معذبة متوسلة . اذ كان يبدو ، كما لو انه كان يعلم تماما ما قد حدث له . ثم فتح فمه ليصرخ ، فشهق بالماء الذي اندفق الى صدره الصبياني ، ثم هبط مع مويجة لا غير ... لقد كان ذلك تشنجا ــ كما اظن ــ ، فقد سبق لي ان شهدت مثل هذا المشهد ، غير انه لم يكن على هذا النحو من السرعة الخاطفة .

كان عمق المرفأ في نهاية الرصيف ، اثني عشر قدما ، وكان مخضوضرا تميل شفافيته الى الصفرة . اما القعر فكان مرملا ... وبدا واضحا اشد الوضوح ، بل بريئا أشد البراءة مصرع انسان هناك . غير أني كنت اعلم ما قد حدث ... لقد كان في مقدوري ان ارى تخبط كارل بولارد البطيء المتشنج ، اذ كان قد بلغ منتصف الطريق الى القرار . فكم بقى له من زمن لكي يلمس الرمل ؟.. ثانية ؟.. ثانيتان ؟.. عشر ثوان ؟.. بل أية أبدية من الزمن تطويها الثانية الواحدة هناك ؟

كانت كونستانس قد حذرته ، وقالت له : ما زال هناك متسع من الوقت بعد الغداء . بيد انه ضحك بذلك الاسلوب الصبياني ، وربت على ذقنها بلطف ورقة ، ثم اندفع يركض ، نحو الرصيف ، ليقفز من فوق رأسي ... وما أزال ، الى هذه اللحظة ، احس بهبة الريح عند مروره . فقد كانت باردة ، رطبة ، أصابتني على ظهري .

واظن .. أن ملاطفته لذقنها هو الذي سمرني وجعلني اظل ساكنا ، وهو يغرق . فلست ارى ان كونستانس جديرة بان يلاطف المرء ذقنها ... انك لن تستطيع ذلك ، كما أنك لن تستطيع أن تغني أغنية « السونغ » في الكنيسة .. أتستطيع ذلك ؟.. هذا هو ما أعنيه بالضبط .

أوه !.. ما أنا الا رجل معتوه ، لاتحدث عن الكنائس ! على أن كونستانس ، تحمل الي هذا المعنى . فبالأمس رأيتها ، لاول مرة ، بعد مرور ثلاث سنوات . وكان الامر بالنسبة الي أسوأ مما كان يومذاك ... أسوأ واعمق . انه لم يكن مجرد امر بين فتى وفتاة ... بين رجل وامراة ، فها هي متزوجة الان من كارل بولارد .

كانت هذه المرأة جديرة ان تتزوج مني ، لو أن الامور سارت على وجهها السليم ... ولو أنها لم تتزوج من كارل بولارد !

وفكرت أن عاما واحدا في بوينس آيرس ، سيهيء لي بداية حسنة . فكان عوضا عن ذلك ، ثلاثة اعوام في بوينس آيرس ، وكان هناك حظ سيء في جميع ضروب المقامرة ... ولكن ذلك جعلني اتذوق الحياة ، وقدم لي القليل مما اعتاش عليه خلال ثلاثة اعوام .

وفي الاشهر الاولى ، كانت بيننا رسائل ... « حبيبتي كونستانس ، لقد افتقدتك كثيرا ... أتمنى ان يمر العام سريعا ... » « كم افتقدتك يا « ألك » ، يبدو ان ما مر علينا هو عام كامل ... فاكتب لي دائما . »

على ان الرسائل تباطات بعد ذلك ، ثم توقفت نهائيا . واني لأعلم ان تلك هي غلطتي ، اذ ما استطعت أن اكذب عليها في أمر النقود ، فقد كان من المفروض مقدما ، أن اجمع هاتيك النقود .

وكان الامر حسنا ، في العام التالي ، يوم أن سمعت بانها قد تزوجت ... لقد تسربت الي هاتيك الانباء بشكل من الاشكال ، ولم اكترث بها يومئذ قط ، فقد كانت لي تسلياتي الاخرى .

وكم هو امد طويل ، تلك السنين الثلاث ، التي تكاد تبلغ في طولها تلك اللحظة الابدية ، التي اقتضت كارل بولارد ، حتى يبلغ الرمال الصفراء !.. وها هو الان يوشك ان يبلغها ، ولم يعد في معالمه شيء واضح يمكن تمييزه . فقد استحال الى لطخة سوداء تتحرك في بطء شديد ... اما الاعوام الثلاثة ، فقد كانت كافية ان تعرفني على كل شيء في الارجنتين .

وبوسيلة ما ، علمت كونستانس اني رجعت . فكتبت لي محض رسالة اخوية ترحيبية على عودتي . ومعنى ذلك ، بكلمة اخرى ، انها لم تكن لتحمل لي تلك العواطف الحادة . فلقد انقضى ذلك الامر .. انقضى ما بين الفتى والفتاة !

وعلى فجاة مني ، احسست برغبة شديدة في ان اراها ، وان اتحدث اليها . فوجدتها هنا ، على هذا المرفأ بالذات . وتذكرت ، يومذاك ، بانها هي كونستانس بذاتها ، على انها قد طامنت من نفسها قليلا ،

واستقرت قليلا ، بل رضيت قليلا ... انها هي كونستانس بعينها ، ولو ان جسدها قد استدار، واكتنز باللحم ، وهو ذلك الجسد الذي كان فارغا ممشوقا . بيد اني لمحت في عينيها شيئا جديدا ، عندما نظرت الي ، كم تمنيت معه الا افارقها قط ، لقد كان الفا ، بل اكثر من الق ، ولم يكن مجرد صداقة فحسب .

وذلك الالق في عينيها ، هو الذي استبقاني ساكنا في المرفا . فما كان لي ان اظل في موضعي دونما حراك ، مع بولارد ، لو لم يكن ذلك في عينيها ، ولو لم يكن ذلك الحشد من الضيوف البلداء الثرثارين ، كما هو شأن الضيوف ابدا، ولولا هذا الزوج الذي يظل يكشر في وجهها كطفل اخرق ، ويطبطب على ذراعها ، ويلاطفها من ذقنها .. اما هذا الالق في عينيها ـ اني وجهت بصرها الي ـ فهو تعويض لي عن كل شيء !

وحاولت ان اشيح بوجهي عن جسد كارل بولارد ، الذي اوشك ان يستقر على الرمال الان ، وان انظر من فوق كتفي الى كونستانس... اردت ان انظر الى تينك العينين المتالقتين تواجهان عيني ، غير اني لم استطع حراكا .

وبدلا من ذلك ، فكرت في شيء طريف ، شديد الطرافة حقا ... فكرت في اني لو جلست ساكنا بلا حراك زمنا اطول بقليل ، فان هذا الرصيف ، والدار ، والمرفأ واشياء اخرى كثيرة ، ستكون جميعها ملكا لكونستانس . وستكون كونستانس يومئذ موسرة حقا ، ولا شك ان ذلك الالق ستحتفظ به عيناها ، وهما تتجهان نحوي .

ثلاثة اعوام في الارجنتين من اجل لا شيء ... وثلاث لحظات على الرصيف مع كارل بولارد،من اجل كل شيء ! فلم لم ادع كارل بولارد يستقر على الرمال ويغرق؟

عجيب امرك ، كيف تشتد حدة احساسك ، حتى تتخطى الوضع الطبيعي عندما تكون متوترا وساكنا في آن !.. وعندما كنت ارقب تلك اللطخة المخضوضرة البيضاء التي لم تكن سوى كارل بولارد ، اتضحت في سمعي تلك الاصوات الانثوية التي لم تكن واضحة عندي .. انها هي كونستانس تتحدث الى ضيوفها .

وقالت : يبدو الماء طيبا ، وكم اود النزول فيه .

وتساءلت اخرى : ولم لا يا كونستانس ؟ اني اعجب من ذلك !

واجابت : اش ... اش ... اوامر الطبيب

وكانت هناك فترة صمت تبعها صوت يقول : « لا ! لا ! يا كونستانس!»

« اظن ان عليك ان تعلمي، كما ستعلمين بعد .. الا ترين هذا العبء الذي البسه ؟»

« عزيزتي .. لم تكن لنا اية فكرة ، ولكن عرفت الان ، لماذا كان كارل شديد التيقظ ، وهذا الالق في عينيك ... وكل سمات ... »

وهذا الالتماع في عينيها .. وهذا الالق !

واخيرا كان جسد كارل بولارد قد استقر على الرمل ، وهو يتدحرج بلزوجة فظيعة دون ان تكون له معالم ..

وسقطت سيكارتي في الماء ، وسمعت هسيسها ، وعندئذ غصت في الماء دون ان اتريث . وكادت قبضة كارل بولارد ان تكسر ذراعي .

ترجمة

بغداد — محي الدين اسماعيل

رسالة

الى صديقة في الجنوب

« كتبت في بيروت ليلة ١٠/٧/١٩٥٧ »

صديقتي !...
وانت في الجنوب
يظلك النخيل ...
تحلمين بالغد السعيد ...
وبالحياة حلوة ...
في عالم اخضر كالربيع ...
تنبع من اعماقه نافورة الضياء
وفي رباه الباسمات ..
راية الاخاء
ترف للجميع ... للجميع ...

...

صديقتي !
وانت تحلمين بالغد السعيد
صلي لاجلي ، انني شريد ...
تلفظني الدروب
ويحتويني عالم يسبح بالظلام
رغم الضياء الصامت الكئيب
في ليل « بيروت » الموشى بالطلاء
عالمي ظلام !. .
دروبه تهزأ بي
صارخة في وجهي الحائر :
يا غريب !.. يا غريب !..
تطردني ...
تلعنني ..
لانني غريب !!..
فانثني .. كأنني
آدم يوم مزق الحجاب ...
وفي يدي كتاب
اقتل فيه الليل .. ، والدروب
تظل تلعن الغريب
وتنثر الورود للذئاب ..
الذئاب !!..

بغداد — حسن البياتي

مشكلة التعبير في الأدب المسرحي

بقلم خالد القشطيني

ادب المسرح ادب وحرفة . وهو لكونه حرفة يقتضي علينا ان نتعلم اولياتها واصولها . ففي الجامعات الامريكية يدرس الناس كيف يصبحون مؤلفين مسرحيين ويحصلون على درجات علمية في ذلك ، كما لو كانوا يدرسون فيزياء او كيمياء . ويكفينا ان نقول ان ارثر ميللر هو احد حاملي هذه الشهادات . وفي انكلترا تقوم الرابطة الدرامائية بدورة سنوية لتعليم الحرفة نفسها . وهذه جهود قد لا نتفق حولها ولكن ما نستخلصه منها هو ان في الكتابة للمسرح مشاكل على الاديب ان يتعلمها كما يتعلم الطفل القراءة . وفي مقدمة هذه المشاكل مشكلة التعبير عن نفسية ابطاله وهويتهم . ونحن نعالج هذه المشكلة باسهاب لان اكثر كتابنا ، على ما شعرنا به ، لا يجهلون خفاياها وانما ، وهو الخطير ، يجهلون حتى وجودها .

لمعظم الفنانين وسيلة مباشرة وصريحة في حمل رسائلهم الى المسرحيين. فاذا اخذنا القصاص وقارناه بالمسرحي وجدنا في يد الاول ورق العالم كله يسطر عليه الى ما شاء الله ثم يجبر الناس على قراءته لاسابيع وشهور ، بينما على المسرحي ان يختم عمله في بحر ساعتين وان يعطي خلال ذلك فترات منتظمة لتناول المرطبات والقيام بالمغازلات . وهكذا فعندما نجد بضعة مئات من الصفحات عددا معقولا لقصة ، ننظر بهلع الى المسرحية اذا تجاوزت مائة صفحة . ويزيد الطين بلة انه بينما يتحدث القصاص الى القارىء مباشرة فيخبره بما شاء وأنى شاء ، لا يجد المسرحي امامه غير الممثلين يتحدثون فيما بينهم بصورة لا تسمح للاستطراد او التعليق او الشرح . وما يقوله القصاص في جملة خبرية واحدة يحتاج المسرحي الى جملتين لقوله : واحدة استفهامية والاخرى جواب . ويستثنى من ذلك ما يرد على شكل مخاطبة ذاتية Soliloquy . ومع اعترافنا بطول بعض هذه ، فانها في اي حال لن تستطيع بلوغ الاسهاب القصصي الذي قد يستغرق صفحات في وصف حالة معينة . وعلى المسرحي الذي يتجاوز خمسة اسطر في فقرة حوارية ان يعيد النظر ويتأكد انه لم يحفر قبره بيده بعد . ان اطول ما كتبه ترغنيف ، وهو من المسهبين، المخاطبة الذاتية في اول مسرحيته « لا مبالاة » ولكنها لم تزد على ٥٣٠ كلمة . ومن اطول ما كتبه شكسبير ما ينطق به رشارد الثالث فيبلغ ٣٢٠ كلمة في اول المسرحية .

وضيق مجال الكاتب المسرحي لا يحتاج الى ايضاح . ولكن ما هي الحيل التي سيتفتق ذهنه بها للخروج من هذا الضيق الى سعة ؟ اول ما يرد الى الذهن القناع . وبالرغم من كونه اكثر هذه الحيل بدائية فانه ما زال يستعمل بين الزنوج وفي التمثيل الاندونيسي والصيني التقليدي وعلى يد بعض الكتاب الحديثين كبرترولد برخت. ان التعبير فيه واضح ومحدود في الوقت نفسه . فمثلا اللون الابيض يدل على المكر والاحمر على الاستقامة وهكذا (المسرح الصيني) .

وفي بعض الاحيان يستغني الصينيون عن القناع نهائيا فيرسمون على الوجه ما يرسمونه على القناع . ولما كانت وسائل التعبير في المسرح الصيني محدودة جدا فقد اكدوا كثيرا على هذا النوع من المكياج واصبحت عظمة الممثل (وهو المسؤول عن رسم وجهه) لا تتوقف على تمثيله وحسب بل وعلى رسم الوجه . وكم من خطأ فيه قضى على مهنة الممثل . واستعمل القناع كذلك اليونانيون والروم والاوروبيون في تمثيل القصص المسيحية في القرون الوسطى .

قد يلائم القناع متطلبات المسرح الصيني حيث تسود ذهنية بسيطة هادئة، الخير فيها خير والشر شر ثابتان ثبوت الوان القناع . ولكن عندما تحتدم تناقضات الحياة وتصطدم طبقات وعناصر مختلفة وتتقد من تصادمها فلسفات تشكك الانسان حتى بوجوده ، يمزق المسرحي القناع عن الممثل ويضع في فمه القصائد الطوال يعلق فيها على المصير والقدر والصراع . وهكذا ظهر الكورس اليوناني. وظلت هذه البدعة مستمرة حتى زمن قريب ، ثم عادت للانتعاش ثانية الان ، فاستعملها عندنا توفيق الحكيم ، وفي اوروبا برخت وكلوديل وتي. اس. اليت. وللكورس (وقد يكون فردا او جماعة من النسوة او الرجال) دور سلبي . انه لا يشارك في الحبكة او الحركة او الحل ولكنه يعلق على ما يجري امامه ، بصورة شعرية او فلسفية غالبا . ولا شك انها وسيلة ممتازة للقيام بمهمة التعبير عن غرض المؤلف ورأيه .

فهل حلت المشكلة نهائيا ؟ كلا . فلاسباب مختلفة يتعذر استعمال الكورس في اكثر المسرحيات ولا سيما الواقعية وحتى في حالة استعماله وجد المؤلفون انه ما زالت هنالك

اكداس من المعلومات يمتنع على الكورس حملها الى الجمهور. وهكذا استمر الحديث .

والنتيجة التي انتهى اليها المطاف هي الاعتماد على الفهم النفسي للانسان واستخدام كافة الرموز والاشارات الخفية وعثرات اللسان الى آخر ما نعرفه في علم النفس ثم توجيه الحوار بشكل دقيق يكفل الاتصال بذهن الجمهور . ولكن هذه بدون شك وليدة العلوم والمعارف الحديثة . قبل مئة عام لم يكن بالامكان استعمال اي من هذه الوسائل . واذا كان المسرح الحديث هو صنو السايكولوجيا فان المسرح الكلاسي هو نقيضها . الحقيقة انه لم يوجد مسرح في العالم اظهر جهلا مدقعا في العلم النفسي كما اظهره المسرح الكلاسي . ان الشخصيات تتحرك وتتكلم كالدمى في يد المؤلف بدون اي التفات الى ظروفها او مقارنة بالانسان السوي في الشارع او القصر . وبالنسبة لانسان لا يعرف الفرنسية أو لا صبر له على الشعر اساسا ، كما هو شأني ، لا يستطيع مطلقا ان يفهم كيف احتلت مسرحية « السيد » لكورنيه تلك المكانة في الادب الفرنسي . اي شيء يتصوره عقلنا يمكن ان يحدث لبطل المسرحية الكلاسية طالما لم يقم بثورة على القواعد . فاذا تركنا القواعد جانبا اصبحنا في تيهان لا ندري ما سيقوم به البطل بعد دقيقة . وهكذا اصبح ازاء ما عليه عندما يقوم بمغازلة لا يقصدها ان يلتفت الى الجمهور ويهمس فيهم : « انني اخدع هذه السيدة ، انني لن اتزوجها .» ومع ان السيدة أقرب اليه من الجمهور وأحرى بالسماع فاننا نفترض فنيا انها لم تسمعه ! هذا هو ما يسمى بالمخاطبة الجانبية Aside . ولا شك انها وسيلة غريبة ولكنها قامت بمهمتها في نقل مقصد المؤلف طوال اجيال . وعندما نتذكر كاتبا كأوسكار وايلد استعملها في مسرحياته ندرك المدى التاريخي لذيوعها . لقد كانت من اول الجدران التي هدمها إبسن . ففي اواخر القرن الماضي

[illegible] ذراعيه ويضع رأسه على كتفها ثم يرسل الى النظارة بضعة اسطر من المخاطبة الجانبية يخبرهم كم يكره هذه المرأة وكم رائحتها كريهة ... الخ

ومع هذه قوض ابسن الوسيلة الكلاسية الاخرى وهي المخاطبة الذاتية Soliloquy ، وهي ما يتكلم به الممثل مع نفسه عندما يكون وحيدا على المسرح.

ان المخاطبة الجانبية تحمل الى الجمهور نقطة معينة دفعا للالتباس . اما المخاطبة الذاتية فانها بالاضافة الى ذلك تحمل فلسفة المؤلف وشاعريته . وهكذا تنعدم الاولى من اي قيمة ادبية تحتل كثيرا من المخاطبات الذاتية مكانة عالية في تاريخ الادب ، نخص منها مخاطبات هملت الشهيرة . وبالاضافة فانها تمتاز بالطول. ان المخاطبة الذاتية التي ذكرناها لرشارد الثالث يستغرق السر لورنس اوليفه ست دقائق لالقائها في الفلم

لم يكتف الكاتب الكلاسي بهذا بل ابتدع وسائل اخرى . نكتفي منها بذكر الطريقة السخيفة التي تجعل من مشاكل الابطال حديثا للخدم يهرفون به امامنا حتى نتعرف بكل شخصية وما حل وسيحل بها . الطريقة الاخرى هي باستعمال ما يسميه الفرنسيون Confidente ، وهي شخصية كاتم السر التي قلما خلت منها مسرحية كلاسية فرنسية . وهي عبارة عن اذن صاغية على شكل صديقة للبطلة تلقي عليها مشاكلها وتسأل رأيها فيها دون ان تعبأ بهذا الرأي مثقال ذرة . انها مجرد خلق مناسبة لاطلاع الجمهور على الموقف على اساس احدثك يا دار لتسمع يا جار . لم يمتنع حتى شكسبير عن استعمال هذه البدعة فرأيناها في هوريشيو صديق هملت . وفي المسرح الكلاسي لا يدخل شخص الا ومعه كاتم سره . وهكذا عندما نأتي الى كاتب مثل كورنيه تنقسم المسرحية الى اشخاص متساوين في العدد وكل له عدد مساو من كاتمي الاسرار فيصفق النقاد القدماء لما يسمونه هنا بالتوازن الهندسي للمسرحية !

ولكن باقتراب القرن العشرين وانتشار طبيعة زولا في فرنسا وواقعية هبل في المانيا وسايكولوجية سترندبرغ في السويد ، بدأ الناس يهجرون تلك الوسائل واحدة واحدة حتى اجهز عليها الابسنيون . والان عدنا من حيث جئنا : مشكلة التعبير في المسرح . ماذا سيبتكر الانسان الحديث لمعالجتها ؟ ان المشكلة تصبح اكثر تعقدا وأهمية لان لدينا الكثير مما نريد قوله . برنارد شو حاول ان يضع رأس المال بكامله في مسرحياته . واذا كنا بكل ادمغتنا الجامعية لم نستطع ان نفهم بعد هوامش الكتاب ، فكيف سيستطيع المسرح ؟ هذه مشكلة لم تخطر في بال كورنيه او راسين او كونغريف .

ما العودة الى استعمال الكورس الاغريقي الا صرخة من المؤلفين الحديثين بحثا عن وسيلة تعبيرية . ان تعقد الفكر والمجتمع دفع الى استعمال الكورس عند الاغريق وعند

الانسان الحديث . ولكن الكورس كما اسلفنا لا يملــــك الطواعية المرادة . فقسم من الضغط نقله المؤلف الى اكتاف الممثل والمخرج والمصمم ومهندس الضوء ، فأصبح على هؤلاء جميعا ان يستدعوا الجو الذي يريده المؤلف ويشحنوا المسرح بالعواطف المقصودة . ولكن هذا خارج موضوعنـــا هنا . ماذا يقوم به المؤلف هو سؤالنا . والجواب موجود في مؤلفات ابسن . على المؤلف ان يتسلح بمقدرة خارقة في السيطرة على حواره بحيث يحمل كل كلمة منه عالما من المعاني تقود كلها الى الغاية والفكرة والشخصية فــــي المسرحية . في بغماليون برناردشو ، يقول هنغز لأليزة بعد انتهاء ونجاح تجربته الا تأتيه بقهوة في اليوم التالي لانــه سيتناول شايا فقط . وبعد ان يخرج يصف لنا شو الحالة التي تصل اليها اليزة بعد هذه العبارة مباشرة : « اليـزة تحاول السيطرة على نفسها فتذهب لاطفاء الضوء كابتـــة انفعالها . في اللحظة التي تصل هناك تبلغ حدا من التوتر توشك على الصراخ . تجلس على كرسي المستر هنغز وتقبض على يدي الكرسي بقوة حتى تنهار في النهاية فترمــــي بنفسها على الارض في هيجان . » لا شك في ان القارىء سيحكم على اليزة بالرعونة والدلال لمجرد هياجها علــى فكرة الشاي . ولكننا عندما ندرك ان استبدال القهوة بالشاي حمل الى ذهنها فكرة انتهاء مهمة هنغز العلمية معها ونفض يده من اي مسؤولية ترهق ذهنه نفهم جيدا ان اليزة كانت على حق .

لقد تعلم شو حرفته من ابسن ، فعند هذا تحتشـــد الكلمات البسيطة بقوى البارود والسترونتيم . فــــي « اشباح » نرى الحوار بهذا الشكل من البساطة :

اوسولد : ماما ، هل العشاء جاهز ؟

الام : بعد نصف ساعة . الحمد لله ، لديه شهية جيدة .

اوسولد : لقد وجدت غليون والدي في الغرفة العليا ثم . . .

ماندز : أها ، هذه اذن المسألة . عندما دخل اوسولد من الباب والغليون في فمه ، تخيلت لحظة من الزمن انه ابوه بلحمه ودمه .

ولكن هذه العبارات تفتح امامنا الباب الى الجحيـم ، جحيم المأساة . الحديث عن الصحة الجيدة يقذف فــي فكرنا فكرة الصحة والمرض ، موضوع المأساة ، حيث يقضي السفلس على اوسولد بعد قليل . اما الغليون فأشبـــه بمنديل عطيل هنا . واشارة ماندز الى مشابهة اوسولـد لابيه ، الذي توفي قبل شهور بالسفلس ، تضع حجـــر المأساة . الام تصر على ان اوسولد يشبهها وانه ورث كـل شيء منها بينما يحاجج ماندز انه يشابه اباه . وهكذا عندما يصح ذلك نجد ان الابن ورث كل شيء من ابيه حتــى السفلس . اما من الناحية العلمية فقد فندت الان هـذه الفكرة الطبية . فصفات الوجه وهيئة الاعضاء يعتمد كل منها على جين يختلف نهائيا عن الجينات الاخرى ووراثـة السفلس لم تعد بالشكل التقليدي البسيط ولكن يبدو ان ابسن قد تصور مثل هذا التطور العلمي فاحتاط بوسيـلة اخرى ، الغليون . فيذكر اوسولد بعد سطور قليلة ان اباه كان يجعله يدخن نفس الغليون عندما كان صبيا . وهنا يصدمنا ابسن بفكرة اخرى هي فكرة العدوى بالواسطة .

« اعطني سكارة » اصبحت لا تستعمل الا للاشارة الـى الضجر ، و « اعطني قهوة » للاشارة الى نشاط دماغي ، و « رفع الصحون القابلة للكسر » اشارة لعودة الزوجة . وبينما المهم ابوهون في شحن هذه العبارات أخذ النقاد يحاسبون المؤلف على حرف الجر الذي يبذره . ولكن بنفس الوقت يحاسبونه على اي خروج على المواد الطبيعية المعتادة . وهذه هي الحيرة . ان الكاتب يريد ان يتفلسف ويعرض ويحلل وعليه في الوقت نفسه التزام حوار الشارع الذي يمتنع غالبا على ذلك . وهكذا آن لحجر الفلاسفة الجديد ان يأتي لنجدتنا ــ نقصد به الرمز . انه بحق عكازة وبدعة المسرحي الحديث للاتصال بجمهوره . فما ذكرناه عن غليون ابسن هو من الرموز البسيطة المباشرة في حملها لمعنى معين . ولكن الرمز يصبح عالما بكامله في الحالات الرمزيـة الصرفة . وقد استأثر الاتجاه بافكار الجمهور الى درجة لا يستطيع معها مصمم مسرحي ان يسدل ستارة زرقاء لمجرد اخفاء الجدار الخلفي الخرب للمسرح الا وتساءل الناس ماذا ترمز تلك الستارة ! البطة الوحشية (ابسن)، طير الماء (شيكوف) الحصان (سنج) ، الوردة الحمـراء (اوكيسي) كلها على شفاه الناس . وقد ظل النقـــاد منهمكين في تأويل كل عبارة ما تحتمل وما لا تحتمل حتى وصلنا الى حال مضحكة . تقول الليدي ما كبث لزوجهـا محرضة على قتل دنكن ، « لو لم يشبه والدي لقتلتـــه بنفسي . » فاذا بكتاب ينشر بعنوان : « هل كان دنكن ابا لليدي ما كبث ؟ » ولئن كان هذا العنوان قد ارسل منـا بعض الضحك فهناك بحث آخر أجدر بذلك ، « كم طفلا كان لماكبث ؟ » عنوان بحث طويل نشره احد الاساتذة !

لا ريب ان المسرحيين قد فتحوا آفاقا في مجالات التعبير . ولكن المشكلة بقيت وتبقى تشغل الفكر . في ١٩٠١ كتب الناقد الكبير مكس بيربم ، وكان من اول الجماليين الثائرين علـى اساليب الذاتية والجانبية ، يعترف بحرج مـوقف المؤلفين بعد التخلي عن الاساليب القديمة ، فاعتذر رسميا عن رأيه وأجاز استعمال المخاطبة الذاتية في الاحـوال الاضطرارية . والواقع ان هذه الوسيلة ظلت مستعملة حتى الان في المسرحيات ذات الطابع الخاص .

بعيدا عن المعركة في الغرب ، هناك في شرق اوروبا، في روسيا القيصرية ، نشأ بناء مسرحي ظل يتعالى منذ عهد الثورات متسلقا على غوغول ثم ترغنيف فشيكوف الــى غوركي . وعندما تكامل الاسلوب على يد شيكوف هالنا ان نجد الروس قد حلوا المشكلة بطريقة خاصة ، خارقة وغريبة على معظم الغربيين . لا شك ان شيكوف قد تأثـر بالسايكولوجية الاسكندنافية ولكن اسلوبه ظل ابنا شرعيـا للتقاليد القيصرية القديمة . لقد رفض الغربيون اي خروج بالحوار عن سنن المحادثات الطبيعية في أي صالـون او مقهى . وعلى هذا الاساس فضحوا استعمال المخاطبـــة

الذاتية . « الناس في الخارج لا يخاطبون ذاتهم ، ولهذا فلا مخاطبة ذاتية لابطال مسرحياتي . » هذا ما قاله ابسن. وعندما جوزت هذه الوسيلة فيما بعد جوزت كفراق وطلاق للواقعية . أما الروس فقد قالوا اننا نستعمل حوارا اكثر طبيعية من كلام زولا وبنفس الوقت نملأ مسرحياتنا بالمخاطبات الذاتية دون ان نزيدها الا رسوخا في الطبيعية. ولهذا الغرض استعملوا اسلوبا في التعبير حاول الكثيرون في شتى انحاء العالم محاكاته فقعدوا منهكين . وتستمد الطريقة الروسية قوتها من العمق النفسي للحوار . ولكن عندما نعلم انهم استعملوا هذه الطريقة منذ اوائل القرن التاسع عشر ، اي قبل حوالي نصف قرن من ظهور موسوعة الدكتور فنت — Grundzuge der Physiologischen - Psychologie في ١٨٧٤ وصدور اول مجلة لعلم النفس في ١٨٨١ ، ندرك حالا ان المسألة لا بد ان تجد عروقها العميقة في الشعب الروسي نفسه . أنني لا اعرف الروسية ولم اقابل احدا يعرفها ولكنني على ثقة من ان هؤلاء الناس يستعملون في حياتهم اليومية لغة كانت هي المعين الاول للمسرحيين والقصاصين الروس — على الاقل في زمن القيصرية ، لغة قد لا تختلف بانسراحها عن العربية عندما يتكلمها شيوخنا منطلقين بلهجاتهم العامية . لا شك ان الاقطاعية وما صحبها ساعدت على صب هذه الطريقة .

ان شخصيات المسرحية الروسية تعيش في نوع من الفراغ ، يلف كل واحدة منها نسيج كثيف من البهتان والاشجان والذاتية بحيث يفصلها عن بعضها فصلا نفسيا.

وعندما نتذكر أن عشرين او ثلاثين شخصية في مسرحية واحدة هو لا شيء نستطيع ان نتصور انفسنا في غرفة انتظار لعيادة طبيب نفسي . المرضى غير مجانين ولكنهم مجموعة من العقد والهموم والنكبات . الكل يهذي ليجد متنفسا لاعصابه ولا احد منهم يعير انتباها لما يتمتم به الاخر . وما يتمتمون به هو على الاكثر حسرات وحنين وتمنيات . هاكم نموذجا من « شهر في الريف » لترغنيف:

اسلاييف : أه ، اهذه انت يا أماه ؟ كيف صحتك ؟

سمينوفنا : الحمد لله ، في خير (متأوهة) في خير . (تتأوه بصوت اعلى) الحمدلله ! (تلاحظ ان اسلاييف لم ينتبه لها فتتأوه بصوت اكثر علوا ثم تختمها بزفرة .)

اسلاييف : انك تتأوهين ! أهناك شيء يقلقك ؟

سمينوفنا (تتأوه مرة اخرى ولكن ليس بذلك العلو) : آه ، اركاشا...

اصبحت الاهات عند ترغنيف نغما يصعد وينزل في ميجر — كي وماينر — كي كما لو كانت موسيقى . ولكن النقطة الاكثر اهمية هي ما نلاحظه في انفصال الشخصيتين. اسلاييف يسأل سيمنوفنا عن صحتها دون ان ينتبه الى جوابها فتحاول هي الاتصال به عن طريق تأوهاتها . على هذا الاساس وجد الروس لانفسهم متسعا لاستعمال المخاطبة الذاتية دون اي خروج على الطبيعة . انهم يتكلمون همومهم سواء اصغى اليهم احد أم لم يصغ . انه يذكرنا بعجوز تجلس قرب النار وتبقى تتمتم المساء كله ، تنهى وتأمر بدون طائل حتى يضيق احدنا بها فيصرخ فيها ويخلدها الى السكوت ... ولو الى حين . وهل اكثر طبيعية من هذا الاسلوب في بلد وزمن كان الناس يتذمرون فلا تسمع السلطات ، وتنهى السلطات فلا ينتهي الناس ، ويعظ الكتاب فلا يفقه الناس ولا السلطات ؟

وقد بلغ هذا الاسلوب اوجه عند شيكوف . ولدينا لحسن الحظ ترجمة دار العلم للملايين « لبستان الكرز » . انها صورة للطريقة الروسية في التعبير . لقد عرف شيكوف ما هو مقدم عليه جيدا . الجميع يتحدثون بحالة نصف شعورية او نصف نومية . تأوهات « شهر في الريف » استبدلت بالتثاؤبات في « بستان الكرز ». ستارة الفصل الاول تنزل على صالة نوم . بينما كانت بربارة تتحدث الى انيه ، متثائبة اثناء ذلك ، تكتشف ان أنية في نوم عميق فتحاول حملها الى الفراش بينما تتمتم هذي في نومها ، « انني متعبة ، اسمعي الاجراس ، عمي العزيز ، ماما ، عمي ... » وتختم المسرحية نفسها في حالة مشابهة عندما يضطجع فرسي نائما متمتما مع نفسه . اكثر من ذلك فهم شيكوف لماذا جعل فرسي اطرش .

كل ذلك اخلى المجال للكاتب الروسي ان ينطق بأشجانه وينقل الموقف الى النظارة بكل طبيعية ، ولكن بدون ان يتقيد بالارتباط الواقعي الغربي للحوار حيث لا ينطق شخص بكلمة الا اجابة لسؤال شخص آخر . وهكذا فان السطور الاخيرة في « بستان الكرز » التي اذهلت ملايين الناس منذ

١٩٠٤ حتى الآن يلقيها فرسي وحيداً على المسرح دون ان تتساءل قط لمن كان يتحدث . نفترض في القارىء انه قرأ المسرحية ، ولهذا نكتفي فقط بالاشارة الى هذه الفقرات والى محاورة دنياشه مع انيه ، ف ١ ، ودنياشه مع ياشا ف ٢ ، ومدام رانفسكي عندما تتحدث عن ابنها الغريق.. الخ . كلها توضح لنا الاضطراب النفسي والشرود الذهني، الحالة النصف الواعية التي تجعل من تحدثهم جزافا صورة طبيعية محضة .

عندما ترجمت مجموعة مسرحيات ترغنيف الى الانكليزية اضطر المترجم الى استعمال نوع من الشيفرة على شكل نقط وخطوط . النقط عندما يقاطع الشخص نفسه بعبارة جديدة والخطوط عندما يحول تفكيره في اتجاه جديد . ان شرود الشخصيات الغريب على تقاليد المسرح الغربي اضطر المترجم الى هذه الفذلكة .

وبالرغم مما قد يبدو من قربنا لشخصيات شيكوف والمسرح القيصري ، فهناك جائل يقف دون اقتباسنا لطريقتهم وهو انطلاقنا المتطرف . فبينما تهفت الالوان في حوار شيكوف الى حد دقيق ماكر ، نتكلم نحن بما نندم عليه فيما بعد دائما . ولكن احدا لا يستطيع ان يحزر ما يحدث على المسرح قبل ان يجرب . ان الطريقة في التعبير بين شبابنا المسرحيين تخضع لقاعدة ما نندم عليه فيما بعد ، في ان نقول دائما اكثر مما يجب وبأطول ما يمكن . والمجال يضيق هنا لمعالجة المسرحيات العربية وبالاضافة فاننا لم نعزم بعد على وسيلة معينة للاتصال بالنظارة .

الا ان هناك وسيلة واضحة عندنا لا احد يخطىء كنهها. وهي ما اسميه بطريقة الغمز . وهي نوع من المخاطبة الجانبية يستعملها الممثل لا لاطلاعنا على امر ما او تعليق ما وانما ليخبرنا بانه قد تفوه بنكتة مضحكة للغاية . وهو لا يستعمل عبارات معينة وانما يسطو على المؤلف فيستعمل حواجبه او عينه او ما وجد على وجهه من عضو قابل الحركة . ويشكره المؤلف على ذلك لانه قد اضحك الجمهور فعلا . ولا ينتبه حتى النقاد الى اننا عرب مؤمنون بقواعد الضيافة وحسن المجاملة التي تقتضي علينا الا نخيب سائلا ولا سيما عندما يكون كل ما يسأله هو ان نضحك ، ان نقابله بالوجه البشوش . ولكن بعض الممثلين اخذوا يسيئون حقا فينزلون على ضيافتنا اكثر مما يجب . ولئن حلت مشكلة الكوميديا بهذا الشكل فقد تعاضلت مشكلة التراجيديا حقا . فانت تستطيع ان تسألني ضحكا ، اما ان تسألني ان ابكي فهذا اكثر مما يقدم لضيف . جوابي لك هو ان تذهب وتبكي مع نفسك . وهذه بالذات النصيحة التي اخذها الممثل ، فأصبح يبكي قبل ان يبكي الجمهور واحيانا بدون ان يبكوا نهائيا . ولهذا الغرض اخذ الحوار يوجه بصورة خاصة الى طرائف معينة قابلة للاستبكاء بسهولة ،الفتيات المبتليات بالكبت الجنسي ، الامهات الخائبات بزواجهن واصحاب المقاهي الذين يسمعون فريد الاطرش ضد ارادتهم عشر ساعات يوميا . ثم يتقدم بعض الاخوان على صفحات «الآداب» يصفون كيف رأوا فعلا بعض النسوة يبكين عند مشاهدة مسرحية فلان . وكأن احدا سيكذب ذلك او كأن نساءنا في حاجة لمسرحية لابكائهن بل وكأن احدا منا لم يصادف امه او اخته عصر يوم جميل تطوف الحارة من دار الى دار بحثا عن مأتم ، اي مأتم ، لتبكي و « تنفه عن نفسها ساعة زمان » على حد قولها .

الذنب ليس ذنب الممثل بل ذنب المؤلف غالبا . فلجهل هذا بدقائق المسرح ترك الحوار على غاربة وظل ينتظر المعجزة من الممثل . فبعد ان ماتت على يد المؤلف كافة وسائل التعبير انطلق الممثل يحاول انقاذ ما يمكن ، وطبعا كما هي الحال في اي عملية انقاذ ، تكون النتيجة هي ان يغرق اكبر عدد ممكن من الحاضرين . وهكذا يمضي ممثلنا. نكتة : ارفع عقيرتك ، مأساة : ابك حالا ، حيرة : اضرب رأسك بالكالوس . ذلك كمثل الكاتب الذي يعجز عن اثارة قارئه فيلتجىء الى الاختراع المطبعي الكبير فيضع علامة تعجب . ما اقوله في هذا الممثل هو ما قاله شكسبير فيه قبل اربعة قرون : I Would Such a fellow Whipp'd

لندن **خالد القشطيني**

زائر في الغربة

بعد الغيبه ..!!
بعد شقاء سنين الغربه
عشنا وتلاقينا يا لليوم الحلو ..
ما زلنا احياء رغم الموت
واذا شد الشوق اليه حنين يدين
ليس سدى ان تدمع عين
عشنا وتلاقينا ...

✶

كيف تركت القريه..؟
كيف الناس ألا اخبار ..؟
والخلان وايام الخلان ..؟
امس سرحت الى الحقل المهجور
فركعت على الطين جثوت
دورت الطنبور ...
وأفقت وفي انفي رائحة شعير
وبقلبي موال حصاد
وحتيني يحضرني منذ زمان
ان احمل عرقي واعود
لولا الصبر

✶

يا لليوم الحلو ...
دعني اشعل مصباحا في الغرفه
ولنتاول لقمة ود
فهنا جبن وهنا خبز طازج
اين ليالي الكرمة في قريتنا
والضحكات المرحة والاحلام ..
ورغيف يأكله اثنان .
وخليل يتغنى « طال الليل »
وخليل يتغنى ..
كل الناس هنا غرباء .
مثلي جاءوا خلف رغيف العيش
تركوا احبابا في البر الاخر
واحتملوا الانواء
ليعودوا للاحباب بشيء
لما نتلاقى نحكي ..
قد تدمع اعيننا مره
لكنا ابدا نبسم كل صباح .
ونشد الايدي في كل لقاء
ونؤمل في الخير

✶

يوم اتيت ..
لم احمل الا ثوبي ومشيت
كانت قريتنا تبكي ذاك اليوم ..
كان الجوع يطوق كل طريق
جفت كل الغيطان .
قلت اخوض ولا انتظر الموت
قلت اجوب البر او البحر
وعلى العين على العين
غادرت ورائي امي يأكلها الحزن
و« امينة » يخطفها القهر
والحقل المتكيء على شط النهر
والاصحاب الاحرار
قلت اعود اذا عاد النوار
وانبثقت عيدان القمح
لارى قريتنا وهي تزيح الاكفان
وتعيد اماسي الاجران
ويكون زفاف « أمينة » لي ..
في اعياد الارض

✶

يا لليوم الحلو ...
املأ كوبك ان الشاي كثير .
نفس الشاي الاسود
ياما كان يدور علينا الكوب
قل لهم عام ويؤوب
عام ويدق المغترب على الباب
لولا اللقمة ما غاب
لولا امل يضوي كل مساء
املأ كوبك ...
ما دمنا احياء لم يوقفنا الموت
فستقبل ايام رخاء .

القاهرة **كامل أيوب**

فرانز كافكا والانسان المسخ

بقلم خيري الضامن



ولد في براغ سنة ١٨٨٣ ، وكان ابوه تاجرا تشيكيا غنيا ، وبعد مدة قصيرة قضاها في دراسة الآداب والطب ، تحول الى دراسة الحقوق لاعتقاده انها مهنةتوفرله وقتا كافيا لحياته الخاصة ومتابعة كتابته ، وقد حصل على شهادة الدكتوراه في القانون من جامعة براغ، وشغل وظيفة في شركة للتأمين ، وبعد ذلك احتل منصبا في مكتب العمل شبه الحكومي ، وفي سنواته الاخيرة اخذ يشعر بثقل عبء حصوله على معاشه عن طريق شغل رتيب فيمكتب ، فرفض ذلك واستقر في احدى ضواحي برلين ليكرس وقته للكتابة . في ١٩١٤ عقد خطبة، ولكنه فسخها شاعرا بعدم مقدرته علىمقابلة الزواج، وحاولمرة اخرى ان يتزوج لكنه اكتشف انه مصاب بالسل ، فقصد احد المصحات، ولكنحبه الذي لم يشبع، وعلاقته مع ابيه، الذي كان انانيا غير مهتم بطموح ابنه الادبي، واستقامته الذهنية العنيدة،وحساسيته الشديدة، كل ذلك اودى بصحته، بالاضافة الى ان سني الجوع التي شملت برلين بعد ١٩١٨ قد اضافتاللمسات النهائية لحياته، فمات في ١٩٢٤ .

ومع ان كافكا تشيكي الا انه كتب جميع مؤلفاته بالالمانية ، وقد نشرت سبعة منها في حياته ـ ومن بينها « المسخ » The Metomorphoris اما « القضية » The Trial فقد ظهرت بعد موته في ١٩٢٥، وقد ظهرت « القصر » The Carlle في ١٩٢٦ و « أميركا » ١٩٣١ في ١٩٢٧ ، و « سد الصين » Great Wall of China

ترجمة عن غلاف كتاب « القضية »

« ما ان أفاق غريغور سامسا، ذات صباح ، من أحلامه المزعجة ، حتى وجد نفسه وقد تحول في فراشه الى حشرة ضخمة ! » تلك هي الحكاية التي يعرضها كافكا في«المسخ»، وحكاية اخرى يعرضها لنا الكاتب في قصته « القضية » تكاد تكون شبيهة بحكاية المسخ بوجه او بآخر .. فبينما يبدأ كافكا « المسخ » بالحكاية السابقة يبدأ « القضية » بالحكاية التالية :

« Someone murt have been telling lies about Joseph K., for without having done anything wrong he was arrested one fine morning.»

« لا بد ان يكون أحد ما قد لفق الاكاذيب ضد جوزيف ك، فقد أوقف ذات صباح جميل مع انه لم يقترف أية جريمة!»

وينهي كافكا «القضية » بموت جوزيف ك ، لا كما يموت انسان ، بل كما يموت كلب (١) وينهي «المسخ» بموت غريغور سامسا ، لا كما يموت انسان ، بل كما تموت خنفسة (٢) .

ولا يكاد فرانز كافكا يتخطى ، في ادبه ، حدود ذلك المجال الذي تنتشر فيهالعتمة وتسيطر عليهالكآبة والقلق . . انما هو يجعل الانسان يقابل مصيره ووضعه وجها لوجه، الانسان المهجور الذي يتخبط في ظلمات الارض ، هو هذا بحيث لا يجعل له مهربا ولا ملاذا لفرار .

وكثيرون (٣) هم الذين لا يعتبرون بطل كافكا هو هذا الكائن الذي دفع ليسلك سبلا يغطيها الضباب ولا تتكشف عليها لمحات من الشمس ، هذا الكائن المقذوف بلا رحمة في هذا الكون المتسع السادر ، كما يقول الوجوديون . وأغلب ظننا ان هؤلاء الوجوديين هم من ضمن اولئك الكثيرين الذين يعتبرون بطل كافكا الذي يجول مخذولا كسيرا بسيفه الصديء المثلم ، هو هذا الانسان المأساوي الذي يعيش ، فعلا ، قلق هذا العالم ومشاكله وقضاياه ، وامكانا ، خلال قصص اولئك الوجوديين والكتاب الذين يصدرون عن نقطة تشاؤم وسواد .

ليس لنا على ذلك الفهم لبطل كافكا اعتراض جدي ، لانه ليس من السهل انكار ذلك الفهم بحد ذاته ، ذلك لان انسان كافكا هو انسان العصر الحديث الذي يعيش مأساته ويتخبط في دياجير قلقه ، ولكننا نعتقد أن اهمية ابطال كافكا تتضح بتوجيه الضوء اليهم بصورة افرادية ، حيث يتعرى جوزيف ك كجوزيف ك ، وحيث ينكشف غريغور سامسا عن غريغور سامسا ، ولا شيء ابعد من ذلك ، بل لا شيء اكثر من ذلك . وعلى هذا النمط سنوجه ضوءا على

(١) The Trial, by Franz Kafka P. 251. ed. Penguin

(٢) ص ٩٩ من « المسخ » ترجمة منير البعلبكي .

(٣) راجع بحث شاكر مصطفى « مأساة الانسان في الحضارة الحديثة » مجلة « الاداب » العدد السابع ـ السنة الثانية ، تموز١٩٥٤

غريغور سامسا ـ المسخ كي يتضح لنا غريغور سامسا ـ المسخ ، فاذا انكشف هذا عن الانسان ـ الحشرة ، فانا نعتبر ذلك نتيجة ثانوية فيها كثير من الغناء ،وسنعود الى جوزيف ك ، في دراسة مستقلة عن « القضية » .

* * *

غريغور سامسا تاجر جوال يشتغل لحساب شركة معينة ، مسخه فرانز كافكا ـ ومن تراه يمسخ ذلك التاجر المسكين غير كافكا ؟! ـ بلا مقدمات ، وبلا اسباب كما يبدو، لاننا لا نجد في القصة كلها دلالة تشير الى ذلك سوى بضع كلمات تتجه بها ام غريغور مخاطبة كبير الموظفين الذي جاء يستطلع سبب تأخر غريغور عن عمله ، بعد ساعات قلائل من انمساخه : « ان عدم خروجه من الغرفة مساء يكاد يسخطني ، لقد كان هناك طوال الايام الثمانية الماضية ، وهو لم يغادر البيت في أيما ليلة من ليالي تلك الايام » (ص١٩)، ومع ذلك فان هذه الكلمات لا تكشف عن سبب انمساخ ذلك المسكين الذي كان من عادته ان ينام وأبواب غرفته مرتجة من الداخل . وفي صباح الانمساخ بقي محجوزا بين جدران تلك الغرفة ، حيث « أصبح الناس يعتقدون ، على اية حال ، ان علة قد نزلت به وانهم لعلى استعداد لمساعدته » . ولقد همس كبير الموظفين في اذن امه ان الصوت الذي يطلقه غريغور ، من داخل الغرفة ، لم يكن صوتا بشريا ، ولكن غريغور يعي ما يقول ويدرك ما يريد ان يعبر عنه ، الا انه عرف ان الناس خارج غرفته لا يمكن ان يدركوا معنى الاصوات التي يخرجها كلاما غير واضح مطلقا بالنسبة لهم .. انه يفهمهم ولكنهم لا يفهمونه ، وهذه بداية المأساة .. وحين سمع امه تطلب من ابنتها ان تسرع في دعوة الطبيب والحداد الذي يمكنه ان يفتح باب الغرفة «استشعر انه مسوق من جديد الى الدائرة الانسانية » . ولما كان جسمه ، جسم الحشرة ، كبيرا وأطرافه المتعددة صغيرة لا تقوى على حمله ، فقد جرب مرارا الزحف الى الباب ومحاولة فتحه . الا ان محاولاته كانت تفشل غالبا ، ومرة « دفع ، في بطء ، الكرسي نحو الباب ، ثم تركه ، وتعلق بالباب متخذا منه سنادا ـ كانت الحوافر التي في أطراف ارجله الصغيرة دبقة بعض الشيء ـ واتكأ عليه لحظة بعد جهوده تلك . ثم انهمك في ادارة المفتاح ،بفمه، في القفل . لقد بدا ، لنكد طالعه ، ان فمه أمسى خاوياً من الاسنان ـ بأي شيء يتشبث بالمفتاح اذن ـ ولكن فكيه كانا من ناحية ثانية قويين جدا من غير شك . وبمساعدة هذين الفكين حاول ان يحرك المفتاح ، غير مبال بأنه كان ينزل بهما اذى في مكان ما ، من غير ريب ، اذ انبثق من فمه سائل اسمر ، وجرى على المفتاح وراح يقطر فوق ارض الحجرة » (ص٢٧) .

وحدثت تغييرات عديدة على غريغور أخذت تبتعد به تدريجيا عن المجال البشري ، ويتعمق كافكا في اكتناه الصفات الدقيقة التي تملكها الحشرة فيضفيها على ذلك الانسان المسكين ، ففي الدقائق الاولى للمسخ يتكشف لنا اللحاف عن النصف الاعلى من جسم غريغور ، فنرى ما يهولنا ويفزعنا من التغييرات الطارئة على ذلك الجسد ، ويدخل كافكا ، خلال ذلك ، في تدقيقات مهمة ، معتبرا المسخ ولادة جديدة لحشرة ، مع انها كبيرة جدا ، انها لا تزال تمتلك الصفات الاساسية للحشرة الطفلة التي لم تعتد بعد استعمال اعضائها ، فتراها تحركها حركات هوجاء القصد منها التمرين على الاستعمال ، كما يحرك الطفل حديث الولادة اعضاءه حركة مبعثها ، قد يكون ،الغريزة ، وغايتها ، كما هو واضح ، التمرين على استعمال تلك الاعضاء فيما يأتي من زمن . وقد أمضى غريغور ساعات طوالا ، يحاول ، بلا جدوى ، النزول من السرير ، قبل ان يجرب فتح الباب ، وخلال تلك الساعات ما كان له هم سوى تمرين أطرافه المتعددة على استعمال وظيفتها ، ولكنه صمم اخيرا النزول من السرير « فشرع يهز كامل جسده ، دفعة واحدة، في اتساق نظامي ، رجاة ان يمكنه ذلك من ذبذبته الى خارج الفراش . انه اذا ما استطاع ان يميل جسده نائيا به على هذا النحو فعندئذ يكون في مصيره ان يصون رأسه من الاذى برفعه على زاوية حادة حين يسقط . لقد بدا ظهره صلبا ، وكان من الراجح ان لا يصاب بأذى من سقطة على البساط ، وكان اكثر ما يقلقه تلك الفرقعة الصاخبة التي لن يكون في ميسوره ان يجتنب احداثها ، والتي سوف توقع ـ في اغلب الظن قلقا ، ان لم نقل ذعرا ، خلف الابواب جميعا ، ومع ذلك فقد كان عليه ان يقوم بتلك المخاطرة » (ص ١٥)

لقد تحول غريغور بشكله الى حشرة، هذا واضح ،الا انه بعد مرور ايام ، أخذ يفقد المزايا الشعورية والحسية للانسان ، حيث تبرز الصفات الدقيقة للحشرة « فالحق ان الاشياء البعيدة بعض الشيء ليس غير كانت قد أخذت تبدو مظلمة اكثر فأكثر في عينيه،يوما بعد يوم،والمستشفى القائم عبر الشارع ، والذي كان دأبه ان يلعنه لمثوله الدائم امام عينيه ، امسى الان بعيدا عن مدى بصره ، ولولا انه كان يعرف انه يقطن في شارع هادىء ولكنه شارع من شوارع المدن على اية حال ، لخيل اليه ان نافذته تطل على صحراء مجدبة تتمازج فيها السماء الرمادية والارض الرمادية على نحو يمتنع معه تمييز احداهما من الاخرى» (ص ٥٤)

وحين افرغت غرفة غريغور من الاثاث المهم ، كان قد بدأ يمل الزحف على ارض الغرفة الضيقة ، « وهكذا كون ـ لمجرد التروض ليس غير ـ عادة الزحف، بصورة متصالبة، على الجدران والسقف . ولقد استمتع ، بخاصة ، بالتدلي من السقف ، فقد كان ذلك افضل بكثير من الاستلقاء على الارض ، انه يمكن المرء من التنفس في حرية اكثر ، وان في ميسور الجسم ان يتذبذب ويهتز برشاقة » (ص٥٨)

ومع ذلك فقد بدأ غريغور لا ينزعج عندما أخذ اهله يلقون ، الى غرفته ، بكل زائد عن حاجتهم من أثاث لا غناء فيه ، بل ومن اناء الزبالة وغيره ، ولكنه كان يشعر بضرورة

تواريه عن العيان « لان مقادير الغبار المنطرحة الكثيفة في غرفته والمرتفعة الى الهواء عند أضأل حركة ، كانت قد غطته هو ايضا بالغبار . وانسحب معه زغب وشعر وفتات طعام ، فقد كانت هذه كلها عالقة بظهره وجانبيه . وكانت لامبالاته بكل شي الى درجة جعلته لا يفكر في الانقلاب على ظهره وتنظيف نفسه بالسجادة » (ص ٨٨) .

★ ★ ★

مسخ غريغور سامسا ورأيت ما رأيت من مظاهر مسخه ، فما هو شعور الآخرين تجاهه ؟ما هو الموقف الذي سيقابلونه به ، وعلى أي اعتبار سيعتبرونه ؟ انه انسان ، أليس كذلك ، فهل سيبقى في نظرهم انسانا ؟ تلك هي المشكلة التي تعالجها القصة بعمق كبير ..

لقد تفهم الوجوديون ادب فرانز كافكا تفهما جديا ، وقد اعجبوا بشخصياته الانسانية الغريبة ، وكان أن بنوا اسسا فكرية ومفاهيم ذات اهمية كبرى معتمدين على جذور كانت قد نبتت بين سطور كتب كافكا .. فقد ترى مشكلة وجود الاخرين ، التي اعتبرها الوجوديون من مفاهيمهم الفلسفية الاصيلة ، ذات جذور في ادب كافكا ، بل في قصة «المسخ» هذه .

مسخ غريغور سامسا ، وبقي شهورا طويلة يحتفظ بروحه الانساني ، ولكن الناس الذين تربطهم به علاقة ما - وحتى أنا القارىء - بدأوا من اللحظة الاولى يغيرون رأيهم فيه ، وانحرفت فكرتهم عن اعتباره انسانا انحرافا فظيعا ، لا يحس به شخص غيره هو الذي احتفظ لحد ما بميزته كانسان لم يتبدل منه الا المظاهر .. ان الناس اعتبروه ، من اللحظة الاولى ، نوعا منحطا من انواع الحشرة ،اعتبروه شيئا !..

لا مهرب لنا ، كما يقول الوجوديون ، لاجل ان نحرس فرديتنا ، من اعتبار الاخرين ، اشياء ، مجرد اشياء ، تدخل في مجال ادراكنا للموجودات .. واذا مر شخص ، عابر ، ولم يلتفت لوجودي ، كان طعمة لنظري ، ألتهمه بسهولة ، واعتبره شيئا ، مجرد شيء.. وان سقط اعتباري هذا ، كان وجود ذلك الشخص مهددا لوجودي ، انني سوف اسقط في الوهدة ، في الجحيم ، انه سيعتبرني أنا بالذات ، شيئا ، مجرد شيء !..

وهكذا ، سقط غريغور سامسا في الجحيم عندما اعتبره الناس حشرة ، شيئا .. عندما أرغموه على الخروج بعيدا عن المجال البشري ، عندما عزلوه ، هجروه ، أقسى ما يكون العزل ، وأمر ما يكون الهجر .. انه لا يزال يشعر بامتلاكه لنفس الانسان وميزته ، وهو يدرك ، ويا لهول ما يدرك ، انهم قد حكموا عليه بالنفي الى عالم الحيوان !

فعندما أطل غريغور الحشرة من باب غرفته ، بعد ان فتحه ، لاول مرة ، صعق أهله وكبير الموظفين لهول المفاجأة الغريبة ، لقد كان من الممكن ان يتصوروا أي شيء حول اختفاء غريغور ، ولكنهم لم يصدقوا انه كان عليهم ان يتصوروا تحوله الى حشرة .. ان ذلك لا يمكن ان يصدق بل لا يمكن ان يتصور .. ولكن ذلك واقع ، ولم يستطع كبير الموظفين الا أن يطلق « أوه » صارخة ، لقد بدت أشبه بهبة ريح ، وأمسى بوسعنا ان نرى الرجل واقفا اقرب ما يكون الى الباب ، واضعا احدى يديه على فمه الفاغر ، ومتراجعا الى الوراء ، في بطء ، وكأنه كان مقودا بضغط متواصل غير منظور .اما أم غريغور التي كان شعرها غير مسرح على الرغم من وجود كبير الموظفين هناك ، وكان منتصبا في مختلف الاتجاهات ، فقد ضربت اول الامر كفا بكف ، ونظرت الى أبيه ، ثم خطت خطوتين ، وخرت على الارض وسط اهداب ثوبها المنتشرة ، وقد حجب وجهها فوق صدرها حجبا كاملا . وضم ابوه اصابع كفه ، وقد طفت على وجهه سيماء ضارية ، وكأنما كان يريد ان يلكمه بقبضته راداً اياه الى غرفته ، ثم اجال بصره في تردد حول غرفة الجلوس ، وحجب عينيه بيديه ، وبكى حتى خفق صدره الضخم » (ص ٢٩)

وأخذ اهل غريغور يعنون به ، عناية ما ، وذلك لا يخلو من ان يكون مجرد رجع للمفاجأة الصاعقة « فقد أخذ ابوه وامه يكثران من الانتظار خارج الباب ، فيما ترتب اخته غرفته ، حتى اذا خرجت ، تعين عليها ان تخبرهما ، على وجه الدقة ، كيف كانت الحال في الغرفة ، وما الذي اكله غريغور ، وكيف كانت مسالكه خلال تلك الفترة ، وما اذا كان شيء من التحسن قد طرأ على وضعه » (ص٥٦-٥٧)

ولقد بدا لأخت غريغور ان الاثاث الذي يملأ غرفته لا غناء له فيه ، بل قد يكون عائقا له عن الزحف في داخل الغرفة ، فطلبت من امها مساعدتها في اخراج ذلك الاثاث واخلاء الغرفة ، الا ان الام ما كانت ترغب في ذلك ، فقد كانت تجيب ابنتها « او لا يبدو وكأننا نريه ، باخراج الاثاث من الغرفة ، اننا قد قطعنا الرجاء من شفائه ،واننا نتركه وشأنه من غير اكتراث ؟ انا اعتقد انه من الافضل ترك غرفته كما كانت تماما ، حتى اذا رجع الينا من جديد وجد كل شيء على حاله ، وكان أيسر عليه أن ينسى ما حدث خلال تلك الفترة (ص ٦٠)

صحيح ان أهل غريغور اخذوا يبدون بعض الاهتمام به، ولكنهم متفقون ، نهائيا ، على اعتباره حشرة ، وليس بشرا.. اذ ان اهتمامهم ذاك لم يكن صادرا عن الخير والانسانية اكثر مما كان صادرا عن بعض من انانية ، فقد كانوا يسألون ما اذا كان قد طرأ شيء من التحسن على وضعه ، انهم يرغبون الان بأن يعود الى المجال الانساني بعد ان حكموا عليه بالدخول الى حظيرة الحيوانية ، وما كان اهتمامهم به الا على امل العودة والشفاء ، لا على اعتبار الانسانية الحقة والعطف الذي تحييه ذكريات الماضي ، « من الافضل ان ندع غرفته كما كانت تماما ، حتى اذا رجع الينا من جديد وجد كل شيء على حاله ».

لقد حكموا عليه من النظرة الاولى ، فلاحظ ما سيقابلونه به من سلوك ، خلال حياته التي دامت قليلا من شهور .. فقد بدأوا يقابلون المأساة بهدوء ولامبالاة ، كأن لم يكن

ابنهم انسانا ، يوما ما ، بل كما لو كان قد خلق حشرة منذ البداية .. فقد كان غريغور في اغلب الليالي « يسمع اهله في وضوح ينسلون على رؤوس اصابعهم ، ان احدا ما كان من المحتمل ان يزوره ، من الان حتى مطلع الفجر ، كان هذا امرا ثابتا » (ص ٤٢) واذا اتفق لاخته ان مرت بغرفته « دخلت على رؤوس اصابعها وكأنها كانت تزور مريضا بل وكأنها كانت تزور رجلا اجنبيا » (ص ٤٣) لقد بدأ غريغور يفقد كل امل في الاعتبارات البشرية ، لقد بدأ يضيع ، « فمن ذا الذي كان يستطيع ان يجد متسعا من الوقت ، في هذه الاسرة المرهقة المجهدة ، التفكير فيه تفكيرا يزيد ذرة واحدة على المقدار الضروري » (ص ٧٧) ولقد بدأ يحس ذلك الضياع ، يعيشه بمفاصله واحساساته، بل، لنقل ، بلحمه ودمه ، وبدأ يثور على ذلك الضياع فقد « كان مزاجه لا يساعده على التفكير في الاسرة ، ولكنه كان يمتليء غيظا للطريقة التي اهملوه بها » (ص ٧٩)

وخلال الفترات الاولى من انمساخه ، في فترة العناية الجيدة به ، كانت تقدم له « تشكيلة كاملة من الطعام ، منشورة كلها فوق صحيفة عتيقة ، كانت بينها خضر بائتة نصف متهرئة ، وعظام من عشاء الليلة البارحة مغطاة بمرق متبل ابيض كان قد تخثر ، وبعض الزبيب واللوز ، وقطعة من جبن كان خليقا بغريغور ان يعلن قبل يومين انها غير صالحة للاكل ، وكعكة يابسة .. والى جانب هذا كله وضع اناء فيه ماء ، كان يبدو انه قد خصص له من دون افراد الاسرة » (ص ٤٤)

وقد اخذت اخته بعد تلك الوجبات « تجمع بالمكنسة لا بقايا ما قد اكل فحسب ، بل حتى الاشياء التي لم يمسسها ايضا ، وكأن هذه أمست الان غير ذات غناء لاحد، وتسارع الى اقحامها كلها في دلو ، ما تلبث ان تغطيه بحجاب خشبي وتنطلق به » (ص ٤٦)

وتمادت اخته باهمال طعامه « ولم تعد تشغل نفسها بالتفكير في ما قد يرضيه بخاصة ، ولكنها كانت تدفع الى غرفته بقدمها ، وفي عجل ، ايما طعام تجده في كل صباح وكل ظهيرة قبل ان تمضي الى وظيفتها ، وفي المساء تخرج ذلك الطعام من الغرفة بضربة واحدة من المكنسة بصرف النظر عما اذا كان قد ذاقه مجرد ذوق ام كان قد تركه سليما لم يمس » (ص ٧٩) . بل لقد بدات الامور تسوء كثيرا مع غريغور فقد « صارت جميع الاشياء غير الضرورية في الوقت الحاضر تقذف ــ الى غرفته ــ في عنف بيد الخادمة المتجولة التي كانت تقوم بكل شيء في عجلة بالغة .. صفيحة الرماد ، وصفيحة قاذورات المطبخ سواء بسواء » (ص ٨٤) . وقد اعتادت تلك الخادمة ، اخيرا ، ان تنادي غريغور ، متلطفة ، بقولها « تعال يا خنفساء الروث العجوز ! »

وقربت اللحظة الحاسمة اخيرا ، فقد بدأ الاهل جميعا لا يطيقون فكرة بقاء هذه الحشرة البشعة تقبع في احدى غرف منزلهم .. « يجب ان نحاول التخلص منه ، لقد حاولنا ان نعنى به وأن نصبر عليه أقصى ما يستطيع الانسان ان يصبر » (ص ٩٣) « انا على الاقل لا استطيع احتماله اكثر مما فعلت » (ص ٩٤) . هذا ما تصرح به اخت غريغور لابيها ، حين تستمر عارضة المشكلة : « يجب ان يذهب ، هذا هو الحل الوحيد يا أبي . يجب ان نحاول التخلص من الفكرة القائلة ان هذا هو غريغور ، ان مجرد اعتقادنا بذلك طوال هذه المدة الطويلة هو امل شقائنا كله ولكن كيف يمكن ان يكون هذا المخلوق هو غريغور ؟ لو كان هذا هو غريغور اذن لادرك منذ زمن بعيد ان الكائنات البشرية لا تستطيع العيش مع مثل هذا المخلوق ، ولمضى لسبيله طوعا واختيارا . وعندئذ لن يكون لنا بعد أخ ما ، ولكنا سوف نكون قادرين على مواصلة الحياة وابقاء ذكراه حية مكرمة ، أما في هذه الحال ، فان هذا المخلوق يورثنا اعظم الالم ، ويطرد مستأجرينا ، راغبا من غير شك في ان تكون الشقة كلها له ، وفي ان ننام كلنا في البالوعة » (ص ٩٥)

ويبدو ان غريغور نفسه اخذ يشعر ، في ذلك الجو المحموم ، انه دخيل غير مرغوب فيه ، وعليه ان يترك هذا العالم في الحال . و « كانت الفكرة القائلة بأن عليه ان يتوارى فكرة تعلق بها اكثر من تعلق اخته نفسها ، لو كان ذلك ممكنا » (ص ٩٨) .

وحين مات غريغور و « انطلقت من منخريه آخر زفرة من انفاسه الواهنة.» أسدل الستار نهائيا على المأساة ، وتناسى اهله الماضي وانتزعوه من اذهانهم ، وبدأوا يشغلون بتفاهات العيش .

حتى أنا ـ القارىء ـ عندما أشغل بقراءة الصفحات الاخيرة من القصة ، اكون قد نسيت نهائيا ذلك المسكين ، وبدات اتعرف على ما في رؤوس عائلته من مشاريع حياتية جديدة . ويستطيع فرانز كافكا ان يدخلني في صلب الجريمة ، هجر ذلك الكائن البشري ونسيانه .. كما يستطيع ان يبرز قضايا متعددة ، ذات علاقة بمشكلة فرد يرتبط بارتباطات ما مع الاخرين .. حتى اذا انفكت بعض عرى تلك الارتباطات فقد ذلك الفرد كيانه وشخصيته الانسانية .. وبدأ الاخرون ينفضون عنه .. رجال العمل الذين تربطهم به روابط المهنة .. المعارف .. الاصدقاء .. الاهل الذين تربطهم به روابط الوجود .. كل اولئك ينفصلون عنه ، فيا للمأساة !

* * *

ما كان في رأينا اعتبار بطل فرانز كافكا يمثل الانسان النوع ، وما كنا نظن ان لفرانز كافكا نوعا من الفلسفة في هذا الخصوص ، وانما كل ما نراه ، من خلال هذه الدراسة التحليلية ، ان بطل فرانز كافكا هو الانسان الفرد ، ومأساته تنطوي على علاقاته مع الاخرين ، حيث تتضح خطوطها من خلال وجهات نظرهم ومن خلال مواقفهم تجاه ذلك الانسان .

البصرة **خيري الضامن**

قصة صيادين

كتبوا فوق حوافي الموج
قصة جبارين عناه
تلفظهم ظلمات اللج
احياء صناع حياه
يطفون على شط العمر
انفاسا حرى الاشواق
وقواربهم عبر النهر
مهج ترتاد الاعماق

* * *

ميراث الاجداد رياح تعزف
ومجاديف على اليم ترفرف
ووجوه فوق الماء تجالدها الامواج
غاب مشتجر الارماح
لا يحنى جبهته للريح
لا يوهن صخرته الموج
والنوء الشاتي قلب يخفق
وضلوع تتمزق
وشموع من لهب أزرق
يوقدها نجم طاف في ظلمات الافق
وحكايا فلاح أخرق
يرويها من الشط المعتم
صياد معدم

* * *

ما زال الركب يعاني الويل
ودروب الماء تغشيها الاشباح
غامت حتى في عين الملاح
والمد الزاحف منذ الليل
اقدام تنقلها مرده
والشط شجيرات غضه
ووساد صبي ضائع
ونقيق ضفادع
ورياح

* * *

هل ينحسر القمر الراني من شرفات الليل الفضي
ويعود الظل الى الارض
فالصيد النازح يهوى القمراء على النهر
وعيون الشبك الليلة تغفو
لكن الاطفال عيون تهفو
وشفاه تلعق مر الصبر
ومضى صياد عار يلعن سحر القمراء
ويلملم أحبال شباكه
معتنقا ألواح القارب
حتى الفجر
مرتقبا وجه الرحمن
الطالع صيد هارب
لكن الله ولي الجائع والعريان

* * *

ماذا ينتظرون
ماذا ينتظر الجمع الرابض فوق الموج
وقواربهم تذروها الانواء
وليالي الصيد مواويل كئيبه
يحكيها ناي في الشط حزين
وامرأة تقبع في قارب
كفاها فوق الخشب العاني
تضرب الحانا للصيد رتيبه
لكن السمك السارب في قاع الماء
لا يهفو لنداء

* * *

لن يفترق الشمل
لن يهوى مجداف من أيدي جبارين عناه
فلتطبق أشباح الويل
لن تعنو للريح وجوه نصبت
فوق الموج تجالد حتى الصخر
ولتعصف ظلمات النوء الشاتي
لن تسكن دقات قلوب صمدت
في وجه القدر العاتي
لن يفنى انسان يصنع أيامه
من ذوب الانفاس الحرى
وتضيء على الموج ظلامه
عينان تشعان الفجرا

القاهرة — **حسن فتح الباب**

الأصبع «الغايب»

قصة بقلم عبد الهادي البكار

انا فقير .. اقيم في قرية قريبة من العاصمة ، اسمها ... دوما . ورغم اني موظف في المدينة فانا ابيت كل ليلة في غرفة صغيرة ، ارسم فيها ... واقرأ .. وآكل كجرذ قذر .. وانام في منزل ابي الذي يختصر من الدار غرفة كل سنة ، يغير بابها فيجعله الى الزقاق الترابي الذي تثير منه الاقدام العابرة غبارا كثيرة .. يؤجرها لصانع احذية او نجار او بائع قماش ، على انها دكان او حانوت . ومع اني ابدو في المدينة انيقا امام رفاقي ، هادئا رحب الصدر ، فانا فظ احيانا مع ابي الكبير صاحب الثمانين.. ومن اجل هذا ، فانا لا اعتقد ان ابي فكر يوما باجراء عملية جراحية لغرفتي الصغيرة .. ويبدو لي انه يشعر دائما بطمأنينة كبيرة لمنحي هذه العلبة .

وقد كنت في الواقع قبل اكتشاف السر،مرتاحا لهذا العطاء، قانعا القناعة الكافية من كرم ابي الشيخ ، اذا لم اكن اعرف قبل ان اتحدث اليوم مع ابي ان هذه الغرفة العلبة، ودكان حسين (مصلح الماكينات) كانتا قبل ولادتي غرفة واحدة ، خلق ابي منها مكانين منفصلين بجدار ترابي هزيل ورقيق .. رقيق لدرجة انني كنت اسمع في كثير من الاحيان حديث حسين مع زبوناته الفلاحات ، يناقشهن في امر تصليح ماكيناتهن.. مما يدفعني الى فصم تيار الكهرباء عن دكانه فيضطر الى توقيف المولد الكهربائي ، وبالتالي الى اغلاق الدكان ، بعد ان ييأس من طرق بابنا فلا ارد ولا اسمح لاحد ان يرد .

احيانا ، كنت اخرج منطلقا من باب الدار كرصاصة مسدس ، منفوش الشعر ، منفجرا بغيظ وقسوة ، صائحا في وجهه بصوت ثخين وعريض ان هذه حال لا تطاق .. وان عليه ان ينتقل الى دكان آخر .. ـ وكنت اتأكد قبل ان افعل هذا من ان ابي بعيد عن القرية في سفرة صغيرة!ـ

كان حسين يقابلني دائما بهدوء وبرود وثقة في وجهه واضحة .. وكنت طموحا الى هدم هذا الجدار المنتصب كشيطان عريض، وارجاع الدكان الى العلبة .. لهذا فقد كنت لا ادع فرصة سانحة للانفجار ، تمر من غير ان انطلق من باب الدار كرصاصة مسدس .

قلت لامي :

ـ كنت اسمع احيانا ضحكات مبحوحة غريبة .. ولغطا وجلبة ... على اني لم أكن اعرف انه نذل الى هذا الحد . كنت اخال انه يخفت من صوت الحديث، تفاديا منه من انطلاقي اليه كرصاصة مسدس .

وقالت امي بحزن :

ـ يا لها من فتاة مسكينة .

قلت :

ـ الم تكن تعرف انه متزوج .. له ثلاثة اولاد ؟

قالت :

ـ على الغالب .. كانت تعرف . يا لها من غبية جميلة ..

ـ المسكينة ! ..

وفكرت : كم من الاشياء الكبيرة تحدث بجانبنا ، ونكون نحن اقرب الناس اليها لا يفصلنا عن صانعيها سوى جدار رقيق هزيل .. ومع ذلك فان هذه الاشياء .. تظل مجهولة بالنسبة الينا مدة طويلة .

لم يكن حسين رشيقا او انيقا او جميل الطالع اوصاحب لسان طلي او ذا مال كثير : رجل قذر يظهر دائما امام الناس بلباس العمل : (افرول) من القماش الرخيص بلون ازرق غامق ملطخ ببقع من الشحم الاسود ، والزيت اللزج تنبعث منها رائحة تثير في معدتك رغبة التقيؤ . وهو قصير ، بطربوش مهترىء (الطرة) ، يغطي مؤخرة رأس صغير اقرع ، تحتاج لجهد كثير لتعثر في فوديه على شعرة واحدة عنها جرثوم القرع فلم يحصدها واذا ما انزلقت بنظرك الى قدميه ، الفيت اصابعه الطويلة البارزة العقد كقضبان الكرمة قد ضمها الى بعضها قسرا ، وسخ رمادي دبق .. واضحكك كعباه العاريان المتشققا الاطراف ، المرتكزان على الارض كرتين صغيرتين ، دون (الشاروخ) المهترىء الكعب ، حتى لكأنه ذنب سمكة بعد القلي ..

والفتاة المسكينة .. اعرفها . اذكر انها ذات لحم كثير موزع على الجسم بانسجام توازن . كنت الح يدها صدفة ، وانا خارج من الدار ، تمدها لطوية باب الدكان . كان ابيضاض البشرة يعطيني فكرة طيبة عن باقي اعضاء الجسد ، ان الكف وحدها كافية لفضح ما تخبئه الملاءة الزرقاء : كف تكاد تكون مستديرة .. باصابع ممتلئة بنعومة حتى لتفكر انها منفوخة بالهواء ، او انها من العجين الطري. واذا ما ذهبت بنظرك الى الساقين احسست بالانوثة الرائعة تصرخ من تحت (الجرابات المقشة) السميكة ، صراخا ساخنا يثير فيك كوامن كثيرة .

مرة واحدة حسدت حسين القذر على مهنته : اول يوم لمحت فيه الفتاة تدخل الدكان تحمل (ماكينة الخياطة).

لم يكن حسين يتمتع بقلب طيب .. ولكنه شبق الى حد غير طبيعي ، ولذلك فقد كان يبدو دائما يسبح في عينيه في اغوار ضبابية بعيدة باردة ... يمشي ويتحدث ويفكر ببطء مزعج ووحدة مستديمة . واذا ما شذ عن هذه الخطوط الثابتة .. اعتلى دراجته المبهرجة باجراس واعلام كثيرة كعروس بدوية .. ورفع ابنه الصغيرالصامت ذا الشعر الملتف على بعضه دوائر دوائر.. فوضعه وراءه على (المنصب) وتوجه بالمقود في طريق (الرأي) المعبد يروح فيه ويغدو من غير عناء ، ولا حديث مع الابن الصامت، يستنشق من الهواء بشهيق مسموع مضخم ثم لا يلبث ان يأخذ طريقه عائدا الى داره بعد دقائق لا تتجاوز العشر مقتنعا ان ما صنعه : نزهة ... واية نزهة .. فاذا ما بكى الطفل يوما او شكا ذكره حسين الاب بهذا المشوار:

ـ الم اركبك الدراجة ؟ الم اذهب بك في رحلة ايها الملعون النجس ؟

كنت اشعر بكره لهذا النموذج من الإنسان ، وحينما قصت امي علي الحكاية ، لم اشفق عليه من السجن ولكني في الواقع ، كنت حزينا على مصير الفتاة . فالناس في قريتنا فقراء ... اما الاغنياء ، فقلة ،اكثرهم من العاصمة ، جاؤوا الينا ، فاشتروا مساحات شاسعة من الارض فاستوطنوها ، لما احسوا بالحليب الثر يتدفق من ثمر اشجارها الى جيوبهم . من اجل هذا ، فالمرأة مهما تكن ، مدعوة دائما للاشتراك مع الرجل في الشغل وتوفير المال الذي تطلبه الحياة البسيطة . وحتى ما قبل عشر سنين ، لم تكن المرأة عندنا تشتغل بمهنة اخرى .. غير الارض. وكانت لها من (الفلاحة) اعمال محدودة متعارف عليها . كانت مثلا تقوم باعمال (التنكيش) او (التعشيب) او (القطف) .. اما عملية (السقي) او (الحصد او (العزق) فمن اختصاص الرجال .. وحينما بدأت روائح المدينة تغزو القرية الصغيرة وشرع الطلاب بعد انهائهم دروسهم الابتدائية ، يتسلل بعضهم الى العاصمة لتلقي بقية العلم ، ومد خط حديدي بين البلدة الكبيرة .. والصغيرة ، يخطر عليه ترام باوقات منظمة .. واضيئت البيوت الترابية بمصابيح تشعل من غير كاز او زيت : بدأت المرأة عندنا تتعلم المهن السهلة اللينة .. وكان لمهنة (تطريز الاغباني) على (الماكينات) الاغراء الاكبر في نفوسهن فغدا من النادر ان تخلو دار من هدير ماكينة (سنجر) .

كانت امها من هؤلاء اللواتي شققن عصا العادة على الارض وحملن راية التقدم ... بماكينة سنجر . فقد توسطت احدى معارفها من القرويات لدى دمشقي تاجر بشراشف (الاغباني) ان يبيعها (ماكينة) يأخذ ثمنها شيئا فشيئا من اجرة التطريز ..

وكانت الفتاة صغيرة بعد ، في سن الثالثة عشرة ، حين ارسلتها امها تحمل الماكينة الى حسين يصلح عطبا في مقبضها .

كان هذا الاقرع القذر بادىء الامر ، يسرع في استصلاحها . لم يكن يقول لهدية : (ارجعي خذيها غدا او بعد غد) . وانما كان يجتهد على استصلاح العطب والفتاة واقفة تنتظر .. على انه ما لبث – اذ رأى الكومتين اللحميتين المحدبتين كجوزة الهند ، تكبران في صدرها – ان اخذ يؤخر انجاز استصلاح العطب : يوما .. ثم يوما ونصف يوم . ثم يومين تأتيه فيهما مرتين . وحينما بدأت هدية تلتف بالملاءة السميكة ، عرفت تماما لماذا يوصيها حسين ان تأتيه في اليوم مرتين .. تتفقد(ماكينة سنجر) ...

لم يكن لها سوى اخت اصغر.. اما ابوها ، فهو من اولئك الناس الذين تحبهم اول ما تراهم ، ثم يزداد حبك لهم وشغفك بهم كلما اوغلت في معرفتهم . فهو ناعم .. متدين .. حريص على ان يصلي في المسجد صباح وظهر ومساء كل يوم.. واذا ما تكلم ،لا يكادصوته يتخطى اسنانه ، وخرجت الكلمة من فمه زحفا هينا رقيقا . واذا ما انتقى متحدث فلاح شخصا يضرب به مثلا للخلق الحسن والسلوك المتزن ، والسيرة الطيبة اختار هذا الاب المسكين . ولولا انه فقير جدا لاتفق الفلاحون جميعا على جعله هو .. (المختار) .

كان حسين اول رجل تحدثت اليه ، غير ابيها .. ولقد اعجبها منه اول الامر حين كانت صغيرة ، انه قال لها ذات مرة بغير اكتراث ، وهو يتفحص احشاء الماكينة :

– انت ليش حلوة ؟ يا ليت امك ولدت مثلك دزينة ..

وارضاها منه بعد سنة ان تلامس اصابعه المتسخة ، بعض كفها ، مصادفة ، وهي تناوله الماكينة الصغيرة المعطوبة .

ثم .. بدأت تسرق من صندوق امها المصفد ، قليلا من الاحمر والابيض، (تمعط) به خديها ورقبتها وكفيها ، قبل ان تذهب اليه ، حاملة بمرفقها الماكينة ذات الاحشاء المروضة . ولكنها بعد ذلكاخذتتشعر بحنين وشوق لرائحة الزيت والشحم، اذ هي في الفراش، وحين اصيبت اختها بالقرع .. كانت هدية تنظف بيديها ، وبالماء الساخن الرأس المقروع... من غير تأفف ولا قرف .

لم تلاحظ الام ان ابنتها تمد يدها في غفلة عنها ، فتعبث باحشاء الالة الحديدية .. فاذا ما اشرق الصباح امرتها الام باخذها الى الطبيب المداوى .. حسين.ولكنها كانت تتذمر من هذا النوع السيء .. ماكينات سنجر .

جاءت مرة الى زوجها ، قالت :

– تكلفنا الماكينة كثيرا من اجور التصليح ..

– ماذا سنفعل ؟

– تعال نشتري غيرها .

– الله ساترها يا ام هدية ...

– لا يكاد يمضي يومان ، من غير ان تصاب بعطب .

– محل حسين قريب ... واجرة التصليح عنده هينة .

– اي والله ... بس .

– بس شو ...

– بس الله يفرجها علينا ... ويخلصنا من هالماكينة .

كان الزوجان يتحدثان بعد رجوع الاب من المسجد بعد صلاةالظهر . وكان النهار قائظا في سمائه كتلة ملتهبة من النار .. والاطفال فيالزقاق يركضون خلف (فرخ حنش) يتلوى على التراب الساخن ... وكانت الماكينة عند حسين مرمية في زاوية رطبة ، كجيفة باردة هادئةالاحشاء.

وكنت في غرفتي احاول عبثا ان ارسم لوحة ما ، ويترشح الي من خلف الجدار المرتفع كعفريت عريض ، تنهد خافت ، وهمس مبهم ... وجلبة خفيفة ... وظننت ان حسين ، يحاول الاغفاء على ارض الدكان الرطبة ، فلا يأتيه النوم في هذا القيظ .

قال الاب :

– طولت هدية يا ام هدية ..

واجابت الام وهي تحفر بطن كوساية :

– راح تجي .. المسكينة شو عم تتعب بهالماكينة .

وعندما نفضت ما علق (بالحفارة) من بطن الكوساية على الارض ... هدأ التنهد فجأة في الدكان ثم سمعت صوت بابها .. ثم اغلاقه ... وظننت ان حسين ذهب لينام في بيته .

في الدقيقة الواحدة .. تحدث في العالم اشياء كثيرة متشابهة ..

★

ذات صباح .. كنت ارتدي بزتي الانيقة ، (اليق) ربطة عنق على الطقم البني الجديد . دق الباب .. ودخلت ام الفتاة .. كانت امي السمينة تتصدق عليها احيانا ، رغم فقرنا ، بدواء (الدودة) وهو مسحوق مركب من عناصر كثيرة بينها السكر ، يذر في العيون الرمدانة ، فيشفيها ، حذقت امي صنعه ، فاشتهرت في القرية كولي او قديس .

ـ امك هون ؟
ـ فوق بالمشرقة .
ـ بدي اعزم امك على حمام العرس .. معي صابون !
ـ حمام عرس مين ؟
ـ حمام عرس بنتي هدية .. ليش مالكن دريانين ؟ بكره عرسهـــا عقبال عندك ..
ـ مبروك
وقالت بفرحة كبيرة :
ـ الله يبارك فيك يا ابني ..
وشدت المنديل تستر وجهها كله .. وذهبت تصعد الدرج بخفة ورشاقة.

✶

عند اوبتي مساء ذلك اليوم ، سألت امي وهي تقلي لي بيضة بالزيت:
ـ من صاحب الحظ السعيد يا امي ؟
ـ محمد الورور .. بتعرفه ؟
ـ شاب جميل .. وقبضاي .. وآدمي ..
وفجاة اندلق من الباب شبح اسود .. وأحسست برعب شديد .
كان شعرها منفوشاكشباشيب عرانيس الذرة حين تفرش في الهواء ، ووجهها اصفر ازرق كاصبع ب (الدوحاس) وقد انسدل المنديـــل الاسود السميك على الرقبة ، ملطخا بدموع كثيرة ، فبدا منكمشا كوجه ميت محنط ! وصاحت :
ـ هالكلب وينو .. وينو هالكلب ؟ وينو حسين ؟
وذهبت في نوبة بكاء شديد ... وهزتها امي بعنف .. صاحت بهـا بقسوة :
ـ شو صار يا ام هدية .. قولي بسرعة ..
وتمتمت الام بلهجة ثقيلة كقطار كبير ، معطل :
ـ آه يا ام عبيد .. راح شرفنا .. راح الاب .. وراحت البنت .
وثبتت بؤبؤيها في ابريق التنك ، المرمي جنب المصنع بمذلة ،شاردة بحزن وكآبة ..
قالت امي وهي تصلح من وضع الابريق :
ـ هدئي حالك يا ام هدية ... كل شيء بالدنيا له حل ..
ـ دخيلك يا ام عبيد شو بدي اعمل ؟ .. ما لقيته .. والله لو لقيته لمصيت دمه..
ـ طولي بالك يا ام هدية .. طولي بالك .. شو صار .. احكي لشوف ..

✶

لم انم ذلك الليل ، ورغم انني لم اكن بحاجة لفصم التيار الكهربائي عن دكان حسين ، وكان الهدوء يطلي كل ما اظهره ضوء القمر الداخل كاغصان عريانة من الضوء ، عبر قضبان النافذة الشرقية من اشياءمبعثرة

يا لهذا الشيطان العريض ، الفاصل ما بيني وبين مخبز الشهوة .
ان اشياء عظيمة وفظيعة كانت تعجن وتخبز هنا .. بجانبي انا .. لا يفصلني عنها سوى جدار رقيق .. ومع ذلك ، فقد حدثت . اليس هذا ، مدعاة للحزن والكآبة ؟
لو انني كنت انهيت شعوري بالكره لهذا الكلب الانساني الشبق ، بهدم الجدار مثلا ذات يوم .. قبل سنين .. اكان الحدث الفظيع قد تم نضجه ؟
كان الامر بيدي انا .. اذن وبطريقة ما ، كنت استطيع منع حدوثه .
ان في قلبي لخفقانا متتاليا .. كطرق عابر مستعجل ، على الباب .

✶

لم يتم العرس .. ولسبب ما ، قال الناس ان زواج هدية من الشاب القبضاي .. لن يتم ..
وكان اثنان من الفلاحين ، يتحدثان في منعطف زقاق قصير ، حين مـر الاب على حماره ، في طريقه الى البرية ، وسمع بعض حديثهما ..ولكنه فهمه كله .. فخبأ وجهه بالحطة (المونسة) بنقاط سود .
كانت هدية في حقل الكرم ، تقطف العنب ، وتجمعه في السحاحير الخشبية ، مع اختها الصغيرة وكانت العناقيد العقيقية ، تترك شيئا من الحرارة ، ودموع الدبق في اكف القطافين ..
وكان الاب يهدج على حماره الاجرب ، المطرق .. في الطريـــق الترابي .. يبكي بغزارة وصمت حتى لكأن عينيه ثقبان صغيران مهترئـا الاطراف ، في صخرة كالحة ، بعد المطر .
وعندما وصل الى الحقل .. ارتفع نشيجه وهو يرفع بيده شيئا يلمع في وهج الشمس ثم يغوص به في ظهر صبية تلبس ملاءة زرقاء غامقة . ثم يسحبه فيرفعه ثانية ، فلا يلتمع بوهج الشمس وانما تتقطر منه خيوط ساخنة حمراء .. ثم يهوي به في مكان آخر عند الخاصرة .
لم ينبس احد بكلمة ، غير ان الطفلة الصغيرة صاحت وهي تلقم فمها اصابع كفها اليسرى .. ثم عقدت نوافير الدم المتفجر من امكنة كثيرة، لسانها .
وانحنى الاب ، يفرد الملاءة الزرقاء الغامقة ، الملوثة ببقع ساخنـــة حمراء ، يغطي الجسد البض يجهش كطفل عمره سنتان .
تساءلت الصغيرة بخوف :
ـ ليش جرحت هدية يا بي ؟؟
وتمتم المسكين مجهشا ، من غير ان ينظر اليها ، يقبل طرف الملاءة ، يمرغ به وجهه :
ـ قطعنا الاصبع العايبة يا بنتي الصغيرة .
وسحبها من يدها في اتجاه القرية .. وحوم زنبار يئز بجناحيه حول الكومة المغطاة بملاءة تفوح منها رائحة الدم ...
حين جاء الدرك ، والطبيب ذو النظارتين السميكتين ، الى حقل الكرم .. كانت الملاءة تسيل من تحتها خيوط من الدم المتدفق القاني لا تلبث ان تتوقف عن الجريان ، متخثرة بالتراب الحار ، ذاهبـة فـي

مُناقشَات

مفهومان ... في الشعر

بقلم محيي الدين فارس

بين الفنان الخالق ، والفنان المتذوق ، مسافات تختلف قربا وبعدا ، حسب ثقافة كل منهما ، فعشاق موزار ، وبتهوفن ، ورحمانينوف لا بد ان يكونوا على جانب عظيم من الثقافة الموسيقية . لان التذوق عملية توصيل تحتاج الى اذن موسيقية مرهفة ، تستطيع ترجمة الاجواء النفسيــة ، وسواء اكانت اداة الفن هي الريشة ، ام الاوتار والنغم ، ام الازميل والكتلة ، ام الكلمة البناءة ، فان جميع هذه الفنون يجب ان تلتقــي في مصب نهر واحد هو مشكلة الانسان المعاصر ، والعمل على ايجاد حل سلمي لها عن طريق هذه الادوات الفنية . فالمهم ان يكون للفنان موقف، سواء أكان نابعا من نظرية له في الحياة ، يؤمن بها ، ويدافع عنها ، ويعكس ابعادها الانسانية المهضومة في اطار انفعالي بسيط ، ام كان له موقف مجرد موقف وطني يؤمن به ، ويدافع عنه ويعكس انطباعاته النفسية نحوه في جهد ذاتي متواصل ، على ان نلمح نمو العلاقات الانسانيةداخله ... نموا تلقائيا هادفا !!

فالفن مسؤولية خطيرة لانه عملية خلق وابداع ، عملية مخاض ومعاناة، ولهذا فهو يقف في الجانب المواجه للعلم ، في نفس الدرجة من القوة والخطورة ، اذ انهما يعملان معا وان اختلفت اساليبهما ــ لغاية واحدة . هي تطوير البشريـة والعمل على اسعادها ... والفن ، اذن هو الاسلوب الذي يعبر عن الحياة في شكلها الابداعي .. شكلها المتحرك في الـزمان والمكان ، لانه يبحث عن الحقيقة، والحقيقة هنا ليست هي ذلك المعنى المثالي البعيد عن الارض ، والمرتبط بخيوط غير متطورة ، وانما هي البحث عن عالم اكثر امنا وحبا وطمانينة ...!

واول عنصر يشكل القاعدة الهامة في تنمية الفن هو الاخلاص ، واليقظة الدائمة ، والتمرد على قوالب الشكل والمحتوي القديمين ، وعندما نقول التمرد لا نعني ذلك الاندفاع اللاواعي وانما نقصد الاستفادة من القديـم ما وجد الى ذلك سبيل ، وخاصة ما في التراث الكلاسيكي من روائـع عالية حية ، واتخاذه كخميرة يبنى عليها ...

والعمل على خلق جيل جديد في تكوينه الفكري ، وصياغة مجتمع جديد في بنائه الاجتماعي ، عن طريق الثقافة الانسانية المعاصرة ، مسـئولية جسيمة ، تلقى على عاتق الفنان المعاصر فبمقدار المادة المعطاة بمقدار ما يكون التقدم الى امام !!

والفن كطاقة تعبيرية موجهة للحياة لا يمكن ان يكون حياديا ازاء المشاكل التي تعترض سبيل هذه الحياة ، بأن يقف منها موقف المتفرج ، بــل ان الفن انما يتخذ قيمته الحيوية من احتضانه لهذه المشاكل ، والتعبيـر عنها تعبيرا هادفا وتكثيفها ايديولوجيا .

وهذا ما نحاوله الان على هذا الضوء ، فلقد اتخذنا شريحة كبيـرة من المجتمع العربي المتفسخ وهي « الطبقة البرجوازية » المتعفنة التـي تملأ ماضيها « بالجثث ، والقتلى ، والامراض ، وآبار الافاعي » ارضيـة لعشرين مقطوعة لالقاء الضوء على الزوايا المعتمة في حياة هذه الطبقـة الارستقراطية المتحللة،ونزار قباني عندما ينزع هذا الانزعاج الذي نشفق عليه منه انما يعبر عن صدقه وولائه لطبقته التي ينتمي اليها وتستطيع من خلال كلامه عنا ان تلمس بوضوح . كأن نزارا يحس ان القصيـدة تمس جانبا خاصا من حياته من سراديبها الخلفية ، هذه حقيقة نقـره عليها ، واذن فهذه تجربة « غيرية » عشناها زمنا طويلا داخـل مستودع النفس .. ولكن نزارا ــ لافض فوه ــ يصر على ان هذه التجربة مرت بنا ثم بحثنا عن جواز مرور لها ، عن صكوك غفران لنبتعد بها عن ارض الخطيئة ومعنى ذلك ــ وهو استنتاج منطقي ــ ان شاعرنا ينكر التجارب غير الذاتية التي تعبر عن الاخرين ، عن سلوكهم وحيواتهم لدرجةالتقمص!

والتجارب الشعورية والنفسية ، منها ما هو ذاتي بمعنى انه فردي يقابل « الانا » المتقوقع ، ومنها ما هو ذاتي ايضا بمعنى انهجماعييقابل « النحن » وقلنا ذاتي في الحالتين لان الفن بطبيعته ذاتي . بمعنى انه « تمرير » التجارب من خلال « الذات » الفنانة ، لتاخذ طابعها ومميزاتها التعبيرية ، فالتجربة الناجحة هي التي تعيش في نفس الشاعر مدة طويلة لدرجة الاختمار ... ثم تولد كائنا سويا بعد ان تصبح جنينا كامل التكوين ، فالذاتية هنا غير الذاتية هناك ، انها هنا .. انفتاح واندمــاج كاملفي « النحن » وهي هنالك انغلاق كامل ، واندماج مقيت في الانـا المطلق ، والواقع انني عشت هذه التجارب « الغيرية » التي ستأتي في « مغامراتبرجوازي »تماما كما يعيشالروائي المعاصر الذي يريد استبطان حوادث الماضي الغابر ، ظروف عصر وبيئات مختلفة ، ومن الطبيعي ان يجد نزار كبرجوازي نفسه وأعماقه الحقيقية منشورة على حبال مــن الصور المتزاحمة ــ واذا كان لنزار اداوه فان لنا ايضا اداءنا وملامحنا الخاصة ، وموسيقانا الدرامية الحادة في الغالب .

على ان التأثير هنا في مغامرات برجوازي غير التأثير هناك ، والقيـاس مع الفارق بين تأثير مخدر لاواعي ــ ونزار يصرح بذلك حين يقول « فانا اكتب لا ادري اتجاهي وحدودي » ــ وبين تأثير يجعلك تتمرد من فورك على هذا الاطار المجتمعي الفاسد فنحن نقول

للكلمة شباك وعيون
واصابع تمتد بعيدا ... وترجل اغصان الزيتون

ان فهم نزار للتجربة الذاتية وغير الذاتية فهم مغلـوط مشوش ــ البصور شكسبير شخصياته لا بد ان يعاصرها في معترك حياتها اليومية ؟ لا بد من ارجاع عقارب الزمن الى الوراء لتحقيق وحدة الزمان والمكان ؟ وما رأي نزار اننا لو قلنا بذلك فان القصة التاريخية لا يمكن تحقيقها !

تصور لو ان كاتبا اراد ان يكتب عن الحرب الاهلية في اسبانيا ، او الثورة الفرنسية او الامريكية او ان شاعرا اراد ان يعبر عن مــدى سخطه لهمجية الاستعمار في قبرص والجزائر والملايو وافريقيــا الاستوائية ، أفحتم علينا ان نفرض عليه ان يسافر الى كل تلك الاصقاع النائية ليعيش المأساة عن قرب : لنقول له : « ان تجربتك معاشة !! »

والخلط يقع عندما يصبح الفنان سلبيا ازاء مشاكل الحياة ، التـي تأخذ جميع اقطار الطريق امام الانسان المعاصر ، من غير ان يكـــون مستقلا في وجهة نظره ازاء المجتمع الانساني ، وعند ذلك يصبحمنسلخا عن الكيان الحضاري الذي يمر به عصره ، وقد يخرج لنا اشيــاء جميلة كلوحات متاحف باريس ، رائعة ككندرائيات روما ، مهولــة

كالزواحف الهاربة من عجيج الطوفان ولكنها مع ذلك تستوعب استيعابا ذهنيا ـ متعقلا ـ لانها غير معاشة في منطق الزمن الآتي .. هذا من ناحية .. ولانها تفتقد روح الملاءمة والانسجام مع مقتضيات الهيئة الانسانية الحديثة ، ويكون اعجابنا بهذه الاعمال كاعجابنا بالانسان الاول، انسان دهر الحياة ، اعجابنا بابتكاراته الساذجة في الزمن الدقيق والفاصل بين مرحلتي الملاحظة والتجربة ، التي مر بها العقل البشري ولكن مع ذلك لا يمكن ان أفضل آلة صيد في العصر الحجري على آلات الصيد الحديثة التي يصطاد بها الصيادون في الباسفيك مثلا !! وهذا ايضا يمكن ان يقال للحكم على الاثار التي تعكس الجانب الهامشي السطحي للمجتمع العربي !

والفنان الذي ينقل الظواهر الخارجية للاطار المجتمعي الذي يعيش فيه دون انفعال يمس السطح الطحلبي من المشكلة دون النفاذ الى القاع . على ان التعبير عن الحياة الانسانية في شكلها المستقبلي والمتحرك في الزمان والمكان ، هي مهمة الفنان الجديد ذي الاتجاه الواضح والثقافة الانسانية العريضة ! ولهذا فان التعبير عن الوجود الانساني كما ينبغي ان يكون لا كما هو في شكله المجمد يحتاج الى فهم عميق لفلسفة التاريخ ، وفهم الاوضاع الاقتصادية الراهنة ، ودراسة الاوضاع الاقتصادية التي يمكن ان تعقب تلك الاوضاع المتخلفة حضاريا ـ فالذي يكيف الوضع الاجتماعي هو النظام الاقتصادي السائد بمعنى أن النظم الاقتصادية الفاسدة تعكس تقاليد وعادات سيئة والعكس بالعكس وبذلك تصبح الخطيئة عندنا انعكاسا من العالم الخارجي تحت ظروف اقتصادية معينة على علم النفس الداخلي ـ والخير كذلك فليس هناك خير مطلق ، ولا شر مطلق ، وليس هناك ، نفس شريرة بطبيعتها ، ولا نفس خيرة لان الله خلقها كذلك وانما الخير والشر انعكاسان على النفس البشرية على بناء اوضاع اقتصادية معينة . وبناء على ذلك فالخير والشر امران نسبيان .

ونزار قباني شاعر سلبي ، ازاء مشاكل الانسان المعاصر ما في ذلك شك ، وانا اكرر للمرة الثانية هنا ، انني اعجب بنزار كشاعر استطاع ان يترسم خطى استاذه الشاعر اللبناني الكبير قبلان مكرزل « راجع ديوان مكرزل « الخلود » في ارجاع الطفولة الشفافة للكلمة العربية وتخليصها من الثقل الرنيني بالرغم من ان ثلاثة ارباع شعر نزار ، رنين خارجي « لنا عودة حول ذلك » تماما كما اعطى رامبو للكلمة الابعاد اللونية ، الا أن خط نزار الاتجاهي ، خط هلامي ـ كيفما اتفق ـ فبينما نقول نحن مثلا ان التاريخ منذ المشاهدة الاولى الى يومنا هذا حيث مشارف العالم الاشتراكي القادم لا محالة في تطور صاعد ، وهو ليس خطا دائريا او مستقيما ، ولكنه خط متموج يتبع خط النمو الحضاري في حالتي الانكماش والانفتاح .. فان نزار ليقول رأيه في التاريخ فلا بد ان يحتشد لنا اطنانا من الشعر المنثور « نهار العيون » طازج الحروف بالرغم من ضحالتها القاعية ، وانه جديد المحابر وهي رثة يعرفها الياس ابو شبكه الخ الخ » تلك اللمع السطحية والمكتوبة بدون وعي علمي، بدون ارض صلبة كأن حنجرة اخرى هي التي تخبز هذه التعابير الجميلة ، وما على نزار الا ان يطلقها كيفما اتفق ، حتى ولو اصبحت هذه التعابير المرصوصة احجارا يلقى بها ابناء الطريق الشريف !!

ومن ثم فان خطه الاتجاهي مع كثير من التجوز ، لن ينال منا اكثر من ١٠/١ واذا كان شاعرنا يهمه الجمال والجمال المطلق حتى ولو حجبه ذلك عن معركة شعبه العظيم الصامد فلا شك انه سديم ضائع ونحن يهمنا الجمال ايضا ولكنه الجمال الذي نقول فيه من قصيدتنا « شمال افريقيا » :

ومضينا نزرع الارض سلاما وينابيعا وخضره
حيث مد الفجر في الظلمة جسره

الفنان الصادق هو الذي يتعمق مجتمعه ، هو الذي يرى الغريق يلوح بأصابعه بين نفق من جبال الامواج .. ثم لا يقف مكتوف الايدي على الشاطيء يبكي ويتألم ، حين لا ينفع البكاء ، بل ينزل الى البحر والدموع تملأ عينيه لانه انسان رحمان ، لينقذ الغريق من بين براثن الموت المحقق، ولنتأمل مدى اغراق الفن اللاواعي في الجمالية فلنتأمل الصورة المثالية الاتية ، موقف ذلك المثال الذي اعياه وجود مخلوقه المثالي ، وبعد لأي.. وطول جهد .. وجده .. وجد جسدا رخاميا .. تبرز ثناياه من خلال مزق ، وأهدام مهترئة ، واستسلمت .. علها واجدة شيئا يسد الرمق ، وكانت طلبته .. هي ابراز العرى الحزين .. في تمثال يقف في مستوى تمثال العذراء ، ولذلك رفض اعطاءها منذ البدء ، لقما تسكت بها صرخات الاحشاء الجائعة ، وقد اقنعها ان هذه اللحظة هي لحظة الخلق والابداع ، وما عليها الا ان تجلس على متكأ يوضع في شكل معين ،وأن تجلس في وضع يساعده على التقاط النتوءات الجانبية .،، وتجسيد التعابير والمشاعر المتداخلة وبعد ان يفرغ من لحظاته المخاضية .. فسوف تأكل !!

واستسلمت في غيبوبة باردة في وضعها الفني المطلوب ، واستغرق هو بين ازميله وادواته المعمارية ، يجسد الحياة، ويبرز الحزن الجميل، ويوزع المشاعر والانفعالات في التقاطيع ، وبعد ان استغرق زمنا طويلا في عمر اللحظات الخالقة .. هتف وهو يتصبب عرقاً « هالو » ألا ترين انه لا فرق بينك وبين هذا وهو يشير الى الكتلة التي استوت تمثالا جميلا . ولكن الجسد كان قد مات ، أجل .. فلقد استوعبته الابدية في غيبوبة باردة !!... وسقط الازميل ، وعلى أثره انحدرت دمعة كبيرة ...

انظر الى هذه الفظاعة . فكأن الفنان .. كان يريد التقاط اللحظات الدقيقة .. واللحظات الجليلة ، والتي هي برزخ بين الحياة والموت ، ولنتصور الفظاعة اكثر لو أن فنانا أراد أن يرسم لنا صورة عن هيروشيما وصيادي الباسفيك الذين اصيبوا بالاشعاع الذري وباتوا في صراع بين ارتفاع كرات الدم البيضاء وانخفاض الكرات الحمراء وبالعكس، وترك هؤلاء يموتون في نفس اللحظة التي ألقيت فيها القنبلة ، واستأذن من الاطباء ، والعلماء المكلفين بالتقاط الاشعة الذرية من مداخل مصانع هيروشيما ، استأذن لحظة ليكفوا عن علاجهم وهو في حلته الواقية من الاشعاع ـ لماذا ـ لمجرد تمكينه رسم صورة للقبح الجميل !

ونزار صاحب القولة المشهورة وهي أن الفن هو الجمال المطلق ..وهو لا يهمه الا ان يرسم مخدع مومس في اداء جميل اخاذ . اما المومس كقطاع حيوي فهذا مهمة المصلح الاجتماعي !!

هذه صورة لمضمون الفلسفات المثالية التي تنادي بالجمال والاجمل والكمال والاكمل حتى ولو كان ذلك على حساب الانسانية !!

ونزار في مقدمة ديوانه طفولة نهد يعترف بان الشعر عنده كالزهرة الموضوعة في الآنية للتجميل فقط .. الانتقال من موديل الى موديل

آخر وهذا هو التطور عنده .. ان نزار لحظة مجمدة من لحظات الطبقة البورجوازية .. وهو خارج نطاق المرأة يهبط حتى قمة الحضيض وقصيدته « بور سنعيد » دليل واضح لما نقول !!

وبعد ، فقد كان كلام نزار عنا ذا شقين .. الشق الاول يتهمنا بأننا ـ لا فض فوه ـ ندور في فلكه « تربطني بهذه القصيدة لمحي الدين .. اكثر من رابطة ... الى آخر هذا الكلام » وقد قوبل هذا الكلام بالاستنكار الشديد من جميع من قابلتهم ومنهم نقاد وشعراء وكتاب احرار . وسأنقل ما دار في رابطة الادب الحديث بالقاهرة حول انطباعات نزار .. منذ ايام ....

اما الاديب السعودي عبد الله عبد الجبار فقد قال « لقد قرأت قصيدة ابواب مغلقة ولم يدر بذهني ، ولا يمكن ان يدور بذهن احد أن هناك وجه شبه واحد ، بين نزار وفارس » وقال نفس هذا المعنى صديقي مجاهد فطلبت منه ان يكتب رأيه ، وأوشك ان يكتب لولا ان كلمة انطباعات التي وضعها نزار في مقدمة مخططه كجواز مرور ،وقفت حائلا .

ان نزار يعترف ان كلامه انطباعات سريعة .اما صديقي الشاعر المصري الكبير كامل امين فلقد تكلم طويلا وأخيرا اخذ قلما وورقة وكتب الآتي :

« الذي اعرفه ان لكل شاعر اصيل ، اسلوبه ومعانيه ، واتجاهاته ، فالاسلوب مستقى من ثقافته ، والمعاني مستمدة من تجاربه الخاصة ، واتجاهه نابع من الوسط الذي يعيش فيه ، وينعكس عليه . وكل من لم يكن متأثرا بهذه المصادر الثلاثة ، لا يمكن ان يكون لا ناظما ولا مقلدا.. ونحن هنا في مجال شعر وشعراء اذا ثبت ذلك ، يمكنني ان اقول ببساطة ان محي الدين فارس شاعر نابع من بيئته ، ومختلط بثقافة ، تختلف كل الاختلاف عن بيئة الشاعر السوري نزار قباني من حيث الاتجاهات .. وهناك فرق بين الارض التي تنبت النخل والارض التي تنبت الصنوبر ، حتى عناوين الدواوين نفسها لكل من الشاعرين فهي مختلفة كل الاختلاف، وذلك امر طبيعي كما سبق ان ذكرت. فبينما نرى محي الدين فارس يسمي ديوانه « الطين والاظافر » نجد نزارا يطلق على دواوينه « طفولة نهد » «قالت لي السمراء »من هنا نجد ان هناك شاعرين احدهما يستخرج شعره من الاحياء الوطنية الفقيرة ، من زحام السواعد على الخبز الى زحام الترام والاتوبيس الى المضايقات اليومية الاخرى ، وثانيهما يستخرج شعره من عطر آنيات الزهر وغانيات الاسر الارستقراطية ، والفاكهة المحللة والمحرمة ، وشتان بين شعر تفوح منه رائحة الطين والاظافر ، وشعر تفوح منه رائحة الزهر وعطور النساء ، فمن اين تأتي الوشائج بين الشاعرين ومن اين يكون اللحم » اما صديقي الناقد العربي كامل السوافيري فانه انكر ذلك من نزار الا انه انكر منا ايضا هذه المقدمة . ثم اردف « بأني قد اتعقد من هذا الهجوم المنتظر فلا اكتب شعرا » وأنا اقول لصديقي السوافيري : انني ارحب دائما بمثل هذا الهجوم الطائش وغير الطائش ، وانا فعلا مدين للهجومات الكثيرة فانها هي التي صهرتني ، فكلما ازداد الهجوم كلما ازددنا تقدما ورسوخا فان الذي بنى نفسه بنفسه يعرف جيدا الخطوط القطارية التي يسير عليها ، اما الاوزان الجديدة التي قلنا عنها ان العربية لم تسمع بها فأنا أؤكد للمرة الثانية أننا نجحنا فيها نجاح الواثق وسوف نشعر بسعادة حقيقية لا يعرفها الا الذين يحملون المصابيح للاخرين وبدون ثوب استاذي فضفاض عندما يتمكن الاستاذ نزار من نظم شعره على هذه الاوزان القادمة ..

وكما مضى « ماجلان » الجندي البرتغالي الصغير في عناد واصرار يبحث عن جزر البهار الشرقية في رحلته الاستكشافية الشاقة سوف نمضي في سبيلنا .. حتى ولو رجعنا ببعض من نجاح فان ذلك لا يهم.. ويكفي اننا حاولنا .

محيي الدين فارس

عضو رابطة الفنانين السوريين بالقاهرة

الشعر و « الآداب »

بقلم : جلال الخياط

هل أجدب الشعر ؟.. ام هي موجة من الخرف اصابت قرائح الشعراء فتركتهم يهذرون ... شعرنا العربي المقروء ينحدر الى الهاوية ومصيبتنا اننا لا نستطيع ان نعرف الشعر ولا نقدر على تحديد الذوق الادبي لنضع ما ينشر من الشعر الان في ميزان دقيق ، ولا بد لنا اذا حاولنا ذلك ـ من الانحدار الى مزالق النقد التي شوهت كثيرا من المعالم في ادبنا ... فما اقوله لا استطيع ان ادلل عليه ... فالحديث عن « نثرات الفضة » غير الحديث عن نزار قباني ... ولكن الامر اصبح لا يطاق ... فاجدني مضطرا الى اطلاق نداء الاستغاثة ... ان الخطر يكاد يطبق على الشعر العربي فيفقدني صديقين اولهما : الشعر الحر الذي كنت ادافع عنه دفاعا حارا والذي توجته قصائد رائعة مثل«حبلى» لنزار قباني و « مطر » للسياب وغيرهما ... وثانيهما : مجلةالاداب التي ما زلت اعتبرها في مقدمة المجلات العربية الادبية ... والتيكنت اقتنيها بشغف واعجاب ... أهي جناية الالتزام ؟.. ام تشويه الشعر الحر المهروء للاسلوب العربي الاصيل ؟.. من المسلم به ان الادبالمعاصر من الخير له ان يكون ملتزما ... ولكن الالتزام لا يحمل الشاعر على ان يتحدث حديثا ابعد ما يكون عن الشعر لغرض الالتزام ... الشعر شعر قبل كل شيء .. ثم بعد ذلك يكون ملتزما او غير ملتزم .. تلك حقيقة لا اراني في حاجة الى اثباتها ... والشعر الحر ... انعتاق من بعض القيود التي ارهقت كاهل الشاعر العربي فتطلع الى اجواء جديدة واتحاد بين الشكل والمضمون لخلق جو شاعري موحد منغم ...وتطور يتفق ومتطلبات العصر الحاضر ولكن الشعر يجب ان يكون ـ شعرا ـ سواء اكان حرا ام مستعبدا ... جديدا ام قديما ... ملتزما او غير ملتزم ... ولاستعرض بعجالة بعض النماذج مما قرأت من القصائد في العدد الاخير من الاداب .. فهذه قصيدة « الكلمات الرملية » التي

يقول فيها مبدعها :

وحدي احتضن السأم وما ضاعا

وحدي احتضن نداءات الباعة

وحدي انتظر على يأس حتى الساعة

انني ابذل جهدا كبيرا لاحتفظ باعصابي حين اقرأ شيئا مـــا كهـذا يقولون عنه في يومنا هذا انه شعر .. وهذه قصيدة ((عشرون الـف قتيل)) اجد فيها ((لندن ... وتدق بك بن ... دن دن ... عشرون الف)) اهذا شعر ام نثر .. ايمت بصلة الى ادب اي انسان .. ان الحدث الذي تتضمنه القصيدة قد يكون اعظم حدث في القرن العشرين .. ولكن هذا لا يكفي لتنشر ((الآداب)) كلاما قد يكون اي شيء خارج نطاق الشعر وان كان ناظمه رجلا تشهد له بعض قصائده السابقة بالخصب .. ويؤسفني كثيرا انني كنت اجتمع بكثير من الاصدقاء في مقاه عتيقة فاراهم يتخذون من قصائد كدن دن ووحدي احتضن السأم وما ضاعـــا مادة للهزء والتفكه وهذا معبر للشعر في الآداب لا ارضاه ... وهـذا آخر يقول :

يا ويله من لم يصادف غير شمسها

غير البناء والسياج والبناء والسياج

غير المربعات والمثلثات والزجاج

يا ويله من ليله فضاء

ويوم عطلته ...

انني اقسم بكل ما يقدسه اي انسان في اي مكان على ان هذا – والله العظيم – ليس شعرا وليس نثرا وليس اسلوب ما فوق الشعر والنثر ..!

وهذه قصيدة لشاعر مشهور عقدت في دراسة شعره المقالات .. تتحدث عن الالفاظ ... الحرى التي يجد الشاعر فيها الدفء والبادرة التي تفقفقه .. والكلمات اما ان تكون قاصرة عن الفرض وخلق جو شعري واما ان يكون الموضوع ذاته ليس ذا اهمية تذكر . ولا بد لي ان اقف وقفة المتأمل اليائس امام :

وكما ان الشجر الطيب .... يعطي ثمرا طيب

فالانسان الطيب ... لا ينطق الا اللفظ الطيب

طيب – يا سيدي – طيب ... هذا بعض ما قرأته مـن الشعر فـي العدد الاخير من الآداب ... انني احاول ان اذكر من ينظم الشعر ان القارىء يود ان يقرأ شعرا قبل كل شيء وان اضاعة الشكل واهداره في سبيل المضمون مهزلة كبرى ، لان المضمون لا يبرز واضحا جليـــا يستوعبه القاريء يتفهمه ويهضمه الا اذا عرض بشكل جيد ذي روعة شاعرية . فالقاعدة الاولى في الالتزام هي الابداع في الشكل ... ان مجلة الآداب التي عودتنا سابقا على نشر قصائد مختارة مـــن الشعر الحديث عليها ان تدافع عما تنشره الان وعليها ان تطلب الثقة به مـــن القراء ... وان التقدم الذي تحرزه الآداب في القصة والمقالة يجب ان يرافقه ابداع جدي في الشعر .. وانني اذ اذكر هذا احيي احــد شعراء العدد الاخير من الآداب الاستاذ سليمـــان العيسى الـــذي يبدو انه قوي الاعصاب لم تستطع الفورات السطحية الحديثة في الشعر ان تؤثر عليه وعلى اعصابه ... ان تصيد الشهرة الادبية السريعـة الافول والانتاج الكثير جدا واهدار الشكل في سبيل المضمون وضياع اصالة الشاعر في زحمة من الافكار .. كل هذا يشكل خطرا على الشعر العربي .. انني اود ان يتجه الشعر العربي الى ابداع افضل وصياغة اقرب الى الذوق الادبي ، يحدوني في ذلك اخلاص لهـذا الشعر وتعشق له ولا اريد يوما ان اؤمن بفشل الشعر العربي الحديث فيقع ما تنبـأ به بعض من طالبوا بالعودة الى العمـود القديـم ... ان الحيـاة رحيبة .. والموحيات كثيرة ، والمواضيع متشعبة متداخلة .. ومشـاكل كثيرة تنتظر من يعتورها وامور عديدة في سبيل الخلق ... انني اطلق نداء الاستغاثة واطالب الشعراء ان يقفوا قليلا معي لينظروا فيـــما نسميه الشعر الحديث اليوم بعيدين عن التعصب والتحيز والانفعال .

جلال الخياط

هذا الكلام في النقـد ...

بقلم عبد العزيز عبد الفتاح محمود

ان الادب العربي – وخاصة في ميدان الشعر – يمر بمرحلة حاسمة وهو في تطوره الجديد يحتاج الى عمليات كشف واعية مضبوطة ... وفي هذه الفترة التي تضطرب فيها موازين النقد ازاء قضايا الشعر الحديث ومفاهيمه .. في هذه الفترة بالذات ، يجب الا تخضع النماذج الشعرية لنفسية المتلقي وعواطفه وذوقه .

يجب ان نرتفع من مرحلة التلقي الى مرحلة التقييم لكي تتبلـور بالتالي القيم الجديدة والبلاغة الجديدة ، ولكي نحدد في انضباط جوهر التطور الذي آل اليه شعرنا المعاصر .

ان الجماهير القارئة لادبنا المعاصر – والشعر على الخصوص – تحتاج الى ان تفهم جوهر هذا التطور .. الى ان تعرف ماذا وراء القفزة التـي قفز اليها شعرنا .. ولن يقوم بهذه المهمة الخطيرة غير ناقد استقامـت موازينه النقدية وتمرس بعملية النقد وفهم روح واقعنا الثقـافي والحضاري .

ولا اكتم القراء انني اشفقت عليهم حين قرأت مقال الاستاذ احمد حجازي .. بل انني اشفقت عليه وعلى الشعراء المنقودين . ذلك لانه انسان عاطفي ولو انه اوهمنا بانه لبس مسوح النقد . انه يهوم فيمقاله كما يهوم مثلا في قصيدة .. وهو ما زال قارئا متحمسا « يهلل او يلعن » . وهذا التعبير يعبر فعلا عن موقفه بازاء القصائد التي نقدها . فتهافته واضح جدا بالنسبة لقصيدة صلاح عبد الصبور .. ولعنته واضحة كذلك على قصائد الاساتذة : الصائغ وعلوش وفتح الباب وأخيرا قصيدتي .

ومحاولة تقييم جديد لقصائد العدد الذبيح وتبيان « التهافت واللعنة » في مقال الصديق تحتاج الى صفحات قد لا يتسع لها العدد . لهذا سأدع قصائد الاساتذة الذين اصابتهم لعنة « قاريء الشعر في الاداب » ، وكانها لعنة الفراعنة المشهورة ، لاناقشه في هدوء حول حكمه الذي اصدره في قصيدتي « رقصات اشبيلية » .

لقد نقد القصيدة هكذا : ليس في هذه القصيدة الا بيت :

افق الشرق يطل على السور

وحين قرات ما قاله الصديق تمتمت بيني وبين نفسي: لافض فوك. لقد ارتسمت في مخيلتي ساعتها صورة انسان بدوي يتمنطق بالسيف وهو واقف على صخرة في صحراء واسعة يستمع الى قصيدة شاعر . وحين ينتهي من سماعها يقول لصديقه في لهجة المتمكن المتصنع : هذا هو البيت الوحيد في القصيدة .

وقد كنت احب لصديقي ان يبرر حكمه هذا .. أن يكشف لماذا رفض التجربة كل هذا الرفض ؟ لماذا اتخذ موقفا مسبقا منها ؟

على انني سادع هذه الاسئلة جانبا لانبه الى حقيقة ضرورية وهي : ان التطور الجديد للشعر لم يعد يتقبل القاعدة النقدية القديمة:«وأحسن بيت قاله العرب .. » .. ذلك لأنها قاعدة ترفض التجربة رفضا ، وتبحث عن هدفها في اللفظ .. ولم تعد بلاغتنا الجديدة تعيش في مماحكات لفظية ، وانما بلاغتنا تبحث عن التوتر والصدق والاحساس والارتباط عن التجانس والتكامل .. عن التجربة الحية المعاشة الصادقة .

من اجل هذا نرفض هذا الحكم الناقص المبتور .. هذا الحكم المتحيز والذي يرفض التجربة ببساطة .. ونحن في رفضنا لهذا الحكم المشوه نستند الى قيم جديدة في النقد ومقاييس تلائم التطور الحديث .

ومن اجل هذا ايضا نطالب ببلورة الجوهر النقدي للشعر .. وأن نرتفع من مرحلة التذوق والتلقي الى مرحلة التقييم والتقييس ، لان متذوقا قد يعود بنا الىالف سنة وآخر قد يتخلف الى ما قبل التاريخ .

وانا ساحاول في النهاية ان اتكلم عن « رقصات اشبيلية » كلمة قصيرة : ان هذه القصيدة تصور معاناة مدينة تعيش في الليل ، في الصخب والانغام .. تعيش في تطلع بينما الظلام الكثيف يضرب حواليها نطاقا من الضياع . وهي مكرهة على ان تعيش في الظلام ... وكل شيء فيها يتطلع الى الثورة : الانسان والشجر حتى الصاخبون والراقصون .. ان اشبيلية الباردة ذات القباب والصمت تتحول الى مدينة راقصة للحب والسلام والتحرر ، انها ترمز لكل مدينة في الشرق الذي يتطلع الى حياة جديدة . ومع ذلك لم ير فيها صديقنا الا بيتا .

يا صديقي العزيز : انني اتقبل لعناتك .. لكنني على اية حال ارفض حكمك المتحيز الذي يجزم ويقطع هكذا في بساطة .

ولك مني عواطفي الخالصة .. وشكرا لك ..

القاهرة — عبد العزيز عبد الفتاح محمود

تصميم للشعر الجزائري الحديث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٩ ـ

بنفسه في مفهوم خاص او يتناول قضية ما بالتجزئة ولكنه يظل صورة للقلق والغيوم التي تتلبد في سماء الجزائر ..

والحقيقة ان شعر هذه الآونة كان سلبيا الى حد كبير ولم يتغن بآية نهضة كما يرى الاستاذ بن نبي ، لانه لم يجد اهدافا وركائز واضحة لتلك النهضة ، وانما وجد شعبا قلقا قد فتح عينيه على اشياء كثيرة لم يدرك بعد حقائقها فكان الشعر صورة لهذه الحيرة . ولو كان لهذه النهضة وجود حقيقي لما تداعت بفشل المؤتمر ولما زادتها الايام اضطرابا لان الوعي الوطني قد بقي سليما صاعدا بالرغم من الفشل الذي حل ببعض التجارب الشعبية .

انظر مثلا هذه اللهجة الحائرة بين الواقع الشعبي وبين الامل الذي يضطرب في نفس الشاعر نحو آفاق مجهولة ... يقول محمد العيد ابرز شعراء الجزائر يخاطب الشعب :

أيها الشعب فيم توسع قهرا ليت شعري لاي امر تقاد
ليت شعري متى تصير عتيدا ولاهليك بالنفوس اعتداد
ليت شعري متى تمد لك الايد ي وتغري بحبك الاكباد
ان خير البلاد في وسع اهليها اذا ابدأوا بها واعادوا

ولعلك تلاحظ في غير عناء مقدار الحيرة التي تتمثل في تكرار التساؤل بـ (فيم ؟ وليت شعري) . وقد انشىء هذا النموذج سنة ١٩٣٥ اي قبل انعقاد المؤتمر بنحو سنة .

ويقول محمد العيد من قصيدة اخرى تقترن فيها الحيرة باليأس القاتم :

نح على امة حظها تاعس
امة مجدها دارج دارس
امة لها قائد سائس
قد نبا سيفها وكبا الفارس
خصمها دائب فوقها دائس
وبنوها أخ للأخ باخس

فاين التغني بربيع النهضة في هذا الشعر وامثاله . اللهم الا حيرة وقلق واجراس يدقها الشعر في مثل هذه اللهجة :

يا شعب جد الجد فانهض واكسب المفاخرا
يا شعب رض بالصالحات ارضك الجزائرا
قد أنجبت وتنجب الاحرار والحرائرا

ومهما يكن من شيء فان الشعر قد تجاوب مع الشعب في هذه المرحلة الخطيرة من تاريخ الوعي وصور حياته كما هي دون تزويق او اطراء . ومن شعراء هذه الفترة : محمد العيد ، الامين العمودي ، جلول البدوي ، احمد سحنون ، مفدي زكريا ..

لا يكاد يسمع لها صدى ..

ومحمد العيد اذ تسلم هذه الامارة لم يتخذها طريقا الى الشهرة والتهريج ولم يحد بها عن الطريق الذي عبده اسلافه ووضعوا فيه بعض المصابيح بل شق نفس الطريق وخاض عين الوحل ولكنه استطاع وبقدرة عجيبة ان يضيف مصابيح اخرى باهرة الضياء ويعبد كثيرا من المسافات التي كانت من قبل مظلمة .

وقد ساعده على ذلك تطور المفاهيم القومية بحيث انتفع بتجارب الماضي ووعي الحاضر واحلام المستقبل كما ساعده ظهور المدارس الادبية التي دخلت الشعر العربي عن طريق ادباء المهجر وبعض الادباء الشرقيين والتي جاءت الجزائر ايضا عن طريق ادباء فرنسا وصحافتها .

على ان هناك شيئا يجب ان نعرفه وهو ان محمد العيد لم يخلق في هذه الآونة فقط بل كان موجودا وشاعرا قبل سنة ١٩٢٥ (ولد في ١٩٠٤) ولكني رأيت ـ بعد قراءة شعره ـ انه في المرحلة الاولى كان عابر طريق وفي المرحلة الثانية كان نافخ مزمار دون موسيقى . اما في المرحلة هذه فقد بلغ درجة من النضج والمقدرة على تمثل احساسات الشعب وهضم الاهداف الوطنية ما جعله بحق شاعر الشعب في ادق ظروفه ..

ان الجزائر قد عرفت في هذه المرحلة اكبر الهزات الوطنية والعالمية وكانت مسرحا لانفعالات نفسية متعددة ، فقد انعقد فيها لاول مرة في تاريخها مؤتمر يضم آلاف المواطنين واشتركت فيه اكثر الهيئات الوطنية وتحدث فيه الخطباء عن تاريخ الجزائر وحاضرها وتحدثوا عن آلام الشعب وآماله ودعوا الى مستقبل افضل يرفع عن الشعب كابوسا طالما حجب عنه الحقائق ونادوا (بالكيان الجزائري) المتميز باللغة والدين والوطن ثم تلوا على مسامع الجماهير المطالب التي اقرتها اللجنة المختصة فهتفت لها الجماهير وايدتها . واثناء هذا المؤتمر تكلم الشعراء فهيجوا الحماس وحركوا الكوامن وتغنوا بالوحدة والنضال في سبيل الوطن .

وبالرغم من فشل هذا المؤتمر في مطالبه بعد ذلك فانه كان نقطة انطلاق خطيرة في تاريخ الكفاح الجزائري .. ذلك انه قد فتح اعين الشعب على آفاق رحبة لم تكن معروفة من قبل نتيجة لما اثاره من قضايا وما صقله من نفسيات وما وجهه من جهود .

وزيادة على هذا البناء النفسي الذي شيده المؤتمر ، فانه ترك اثرا آخر له خطره وهو حفر هوة عميقة بين الحكومة الدخيلة والشعب ... ففي الوقت الذي كان فيه دعاة الاندماج والذوبان يعملون على تنفيذ خططهم بالحيلة والدس والاغراء ، كان المؤتمرون يحدثون الشعب عن (الذات الجزائرية) والتمايز بينها وبين الذات الفرنسية .

وبذلك يكون المؤتمر قد قطع شوطا في سبيل التباعد واحياء الحواجز التي تحول دون ذوبان الشعب الجزائري في الشعب الفرنسي والتي

وعرفت الجزائر كذلك تقاتل الافكار بعد فشل المؤتمر فقد كثر الهمس داخل الاحزاب حول المستقبل واشتد الصراع بين الهيئات حول الطرق التي ينبغي اتباعها للوصول الى الانفصال والاستقلال . ولا فرق في هذا التقاتل بين الافكار السياسية ذاتها وبين الافكار الاصلاحية المتواضعة فان جميع ذلك قد ساعد الشعب على ان يصبح حكما وان يتدخل فيما يعمل باسمه وبالتالي اصبح الشعب قادرا على (الاختيار)والتوجيه .

وفي هذه المرحلة من تاريخ الجزائر اخذ الشعر على عاتقه الدعوة الى الوحدة والى الوطنية النقية والى التحرر من الماضي البغيض ونسيان الذات في سبيل المثل الوطنية كما اخذ يواجه العدو بشيء من الصراحة والتهديد ويبعث ما في الجزائر من طاقات مذخورة وما فيها من خصائص تميزها وتجعل منها شخصية نموذجية مستقلة .

ولهذه الروح الجديدة في الشعر اسميناه (شعر البناء) لانه سعى جهده في سبيل الاشادة بالكيان الجزائري وتشييده على اسس وطنية راسخة .

يقول محمد العيد وهو يعرض بالخونة والرجعيين :

تف حيث شعبك مهما كان موقفه ... اولا فانك عضو منه منحسم
تقول اضحى شتيت الراي منقسما ... وانت عنه شتيت الراي منقسم
اعدى عدى القوم من يعزى لهم نسبا ... ويسمع القدح فيهم وهو يبتسم

ويقول عن الذاتية العفنة التي ابتلى بها بعض الزعماء :

لا أرى الالقاب الا بروقا ... واجفات الطرف وهو كليل

ولعل النموذج التالي خير دليل على ما وصل اليه الشعور الوطني في هذا الشعر الباني ، فقد تحدث فيه الشاعر عن الحياة الصاخبة وامر الناس بخوضها عراكا ومغالبة وتغنى بالجزائر كوطن مقدس ورضي بالبقاء فيه مهما كان جحيما ، بل سمى هذا الجحيم ربيعا رطبا ما دام في حمى الوطن ، كما تحدث عن الوحدة فلا عربي وبربري ولا جنوبي وشمالي وانما هنالك شعب واحد ووطن واحد وعدو واحد وامل واحد .

يقول محمد العيد من قصيدة طويلة :

هلم نعارك فالحياة معارك ... هلم نقاحم فالحياة مقاحم
وهبتك روحي يا جزائر فأمري ... كما شئت اني خاضع لك خادم
حماك ربيع لي وان كان جاحما ... علي وهل يصلي خليلك جاحم
وقرباك هم قرباي لست مباليا ... أعاريب هم في جنسهم ام اعاجم
فخذ من دمي يا ابن الجزائر انني ... اخ لك في كل الحظوظ مقاسم

شعر الهدف

بعد مجزرة ٨ ماي ١٩٤٥ التي ذهب ضحيتها اكثر من اربعين الف جزائري ابان احتفال الحلفاء بالانتصار - اكتسب الشعب الجزائري تجربة جديدة اهتدته - كما اهدت الشعب - الى ان لا امل من عدوه بغير سلاح . وهذه التجربة وان خلفت جراحا والاما كثيرة الا انها اياست الشعب من المحاولة السلبية وجعلته يكتشف نفسه التي كانت تائهة في ضباب السنين .

وانا اقول تائهة لأنها في الواقع كانت كذلك فان النفس الجزائرية لم تهتد سابقا الى هدفها المنشود من خلال جميع الفترات التي تعاقبت عليها ، ومعنى ذلك ان اعمالها السابقة لم تكن سوى ارهاصات لهذا العهد اما في هذه الفترة - بعد ماي - فقد زالت عنها كل الغشاوات والكثافات التي كانت تمنعها من معرفة المجهول ووجدت الجزائر نفسها امام الحلقة المفقودة من تاريخها . هذه الحلقة التي لم يبق عليها سوى ان توصل باخواتها كي ينتهي الكفاح الى القمة ..

ونتيجة لهذه المأساة ظهرت في افق الجزائر هذه المرة الحان الحرية والضحايا والاستقلال والعلم الرفاف .. الى آخر هذه الرموز المقدسة في قلب الشعب والتي لم تكن لتظهر لولا التطور الكفاحي الذي يدنو من الهدف

وقد ظهر من الشعراء كل من الربيع بوشامه وعبد الكريم العقون واحمد الغوالي وموسى الاحمدي وحسن حموتن والاخضر السائحي . ورغم ذلك فان القيادة ما زالت في يد محمد العيد وما زال الى يمينه وشماله كل من سحنون وزكريا ..

وقد تنوعت موضوعات الشعر الجزائري في هذه الفترة وطرق عدة ابواب اهمها قضية فلسطين واحداث الشرق الاوسط كاستقلال الشعوب العربية وصراعها مع الاستعمار وبعض القضايا الاجتماعية المعاصرة ..

ومع هذا التطور المحسوس في الموضوعات فان الشعر لم ينس قط رسالته التعليمية والاصلاحية سيما عند محمد العيد وسحنون والاحمدي ..

ففي سنة ١٩٥١ نشر الشاعر المشهور محمد العيد قصيدة طويلة عنوانها (الى العلم) يقول في مطلعها :

أراك بلا جدوى تضج من الظلم ... الى العلم أن رمت النجاة الى العلم

وكأنه يعود بفكره الى ما قبل سنة ١٩٢٥ حيث يقول الشاعر اللقاني:

بني وطني هل من نزوع لاجداد ... فقد ركبوا للعلم صهوة منطاد

او حيث يقول الشاعر السعيد الزاهري -

توفر حظ الناس في العلم والهدى ... وما زال منقوصا نصيب الجزائر

ويجب ان نلاحظ دائما مهما تأزمت الظروف وهبت الزوابع ان الشعر يبقى محافظا على توازنه متمسكا بوقاره ونظرته الواقعية الهادئة . وعندي ان السبب في ذلك هو انه لم يكن حزبيا او سياسيا ولو كان كذلك لاكثر من الضجيج والهرج ولخاض غمرات تدفعه حينا الى القمة وتدحرجه احيانا الى الحضيض حيث يلقى مصرعه ..

ولعلنا الان نستطيع ان نذكر بعض النماذج التي تلقى الضوء على ما قصدنا اليه من (شعر الهدف) . يقول الشاعر احمد سحنون يخاطب المعلم :

هات من نسل الحمى خير عتاد ... وادخرهم لغد جند جهاد
هات نشئا صالحا يبني العلا ... ويفك الضاد من اسر الاعادي
ان في يمناك شعبا كاملا ... يتنزى بين ظلم واضطهاد
لم يزل في القيد منهوك القوى ... منذ القى للاعادي بالقياد

ويقول وهو يخاطب التلميذ في قصيدة اخرى -

شعبك الموثوق لم يبق له ... من عتاد فلتكن خير عتاد
لج الاستعمار في طغيانه ... كل يوم منه الوان اضطهاد
فليكن حاديك تحرير الحمى ... ان تحرير الحمى للحر حاد

ولعلك تلاحظ ان بعض الكلمات والتعابير لها وقع خاص في هذه الابيات مثل - تحرير الحي - جند جهاد - اسر الاعادي - يتنزى بين ظلم واضطهاد - لج الاستعمار في طغيانه .. الخ ويقول الشاعر عبد الكريم العقون في لهجة اكثر وضوحا وابسط لفظا -

بني وطني اعيدوا مجد قوم   اقاموه على اقوى عماد
وادوا ما عليكم من حقوق   لشعبكم وذودوا كل عاد
وفكوا قيده لا تتركوه   يعاني كل ظلم واضطهاد

والفرق بين هذا النموذج والذي قبله انه بينما استعمل الاول الفاظا تقريرية هادئة استعمل هذا الفاظا امرة ناهية فيها حرارة للتوجيه وصدق الشعور بالموضوع . انظر مثلا هذه الكلمات ذات الرنين الخاص ـ بني وطني ـ اعيدوا ـ وادوا ـ وذودوا ـ وفكوا ـ لا تتركوه ... التي توحي لاول وهلة ان الشاعر يلقى بها في مظاهرات شعبية صاخبة .

اما النموذج الذي ناتي به لمحمد العيد فهو يدلنا على وضوح الهدف الذي سعى اليه الشعب منذ ان انطلق اوائل القرن العشرين ، ويدلنا كذلك على ان الشعر قد يبلغ من الحماس احيانا ما يجعله يلقى بهدوء الاصلاح جانبا او يكاد ..

يقول محمد العيد من قصيدة نشرها في جريدة « المنار » سنة ١٩٥٠ مطلعها :

حشوا العزائم واصدقوا الامالا   ان الزمان يسجل الاعمالا

ويقول فيها :

يا قوم هبوا لاغتنام حياتكم   فالعمر ساعات تمر عجالا
الاسر طال بكم فطال عناؤكم   فكوا القيود وحطموا الاغلالا
والشعب ضج من المظالم فانشدوا   حرية تحميه واستقلالا

ويقول وهو يقصد العلم الجزائري

لا امن الا في ظلال مرفرف   حر لنا عال ينير هلالا
من فوق جند بالعتيد من القوى   يلقى العدو ويصمد استبسالا

ثم يقول ـ

واذا اراد الشعب نال مراده   ولو انه كالنجم عز منالا

ولعل محمد العيد اول من صرح بالاستقلال والعلم والحرية والجيش وارادة الشعب من اخوانه الشعراء وجاء بها في هذه الالفاظ التي لا تحتمل غير مدلولاتها الحقيقية ... ذلك ان الشعراء الجزائريين وهو منهم كانوا يختبئون وراء الكلمات ولا يصرحون بما يريدون ولذلك كثرت في الشعر الجزائري الالفاظ المحتملة والمبهمة .. فقد اطلقوا على الاستعمار لفظ (الاسر) وعلى الوطن لفظ الحمى) وعلى الحرية صفة (الحمراء) وعلى الاستقلال لفظ (المجد)

وهذه ناحية سنعقد لها فصلا خاصا لانها من الاهمية بمكان عند من يتعرض لدراسة الشعر الجزائري دراسة تاريخية متطورة على ضوء الاحداث والظروف ..

ولا تنس ايها القاريء ان كل بيت من هذه الابيات كان الجمهور (واكثره لا يعرف القراءة والكتابة) يستعيده ويصفق له ويكبر من اجله فكانه انذارات بالثورة وسهام نحو الاستقلال .

شعر الثورة

كان بعض الشعراء موجودين قبل الثورة وكان لهم قصائد في اغراض شتى واهمها وطنية فلما اشتعلت الثورة اذكت العواطف وهزت المشاعر وانطلقت الاقلام التي كانت من قبل مكبوتة محرومة من نعمة التعبير وفتحت امام الذهن آفاقا ما كان يستطيع ان يرودها لولا الدم والنار والحديد .

وقد تفجرت هذه وتلك بشعر ثوري عارم يسجل انتصارات الثورة ويبشر بالاستقلال والغد الحر ويتغنى بالحرية والوطن ويشارك المحزونين والمتالمين ويضمد الجراح ويكفكف الدموع ويخلد الشهداء والابطال والوقائع هذه الطائفة من الشعراء هي اليوم وليدة الثورة شاعرية وان لم تكن وليدتها زمنيا ، فقد كان بعض هذه الطائفة موجودا قبل الثورة كما قلنا . اما شعرها فيتميز بانه لا يخرج تقريبا عن الروح الوطنية المشتعلة سواء طرق مواضيع ثورية مباشرةاو استوحاها من الواقع العربي عموما ...

والذي يلاحظ على شعر الثورة هو انه غير مركز جملة ـ شان انتاج الثورات ـ يؤديه الحماس الطائر والعاطفة المجنحة بدل الخيال الموحى والتامل البارع كما يلاحظ عليه نقصان التجارب لان اغلب شعرائه من الشباب المتحمسين ...

ومن شعراء هذه الفترة احمد الباتني ومحمد صالح الخرفي وابو القاسم خمار وعبد السلام حبيب ومحمد صالح باويه وعبد الرحمن زناقي، ولعل كاتبهذه السطور لا يرىباسا مناضافةاسمه الىهذه الاسماء.

ونعتقد ان شيوخ الشعر لديهم انتاج كبير يمثل هذه الفترة المجيدة من كفاح الجزائر ولكن علرنا في عدم التعرض لانتاجهم هنا هو اننا نؤرخ للشعر الحديث متتبعين مراحله واطواره ولسنا دارسين او ناقدين في الوقت الحاضر ...

وهذه بعض النماذج من هذا الشعر الثوري ...

يقول الشاعر عبد السلام حبيب من قصيدة بعنوان (مصرع خائن) :

خذها ودمدم من مسدسه رصاص ـ خذها فقد حان القصاص ـ الويل لك ـ يا خائن الشعبالجريح ـ لن استريح ـ حتىتموت سأقتلك ـ باسم الوطن ـ باسم الجراح الراعفة ـ باسم الجموع الزاحفة ـ باسم الجزائر والنضال ـ خذها رصاصة ثائر ـ حر الضمير جزائري ..

وفي هذه القصيدة تحدث الشاعر عن البطل محمد بن صادق الذي اغتال الخائن على شكال على مراى ومسمع الالاف في باريس وتحدث عن [illegible] قتلت الفرنسيين اثر الواقعة ..

تاركا لزوبع الغضوب كأشباح الدياجير يعصر الخصم عصرا
ثار في ثورة اذا قيس بركان بهزات نارها كان يسرا
ثورة تحمل الابادة للبؤس ، وللعدل والسعادة بشرى

وقصيدة (سلاحنا وسلاحهم) يتحدث فيها الشاعر صالح الخرفى عن فرنسا فيقول

ملأت الارض والاجوا حديدا فكان العزم اقوى من حديد
فلسنا في الوغى جددا فتثنى عزائمنا اساطيل الجنود
ولاعشاق دينار فتلوى اعنتنا بوارق من وعود
ولكن عيشة الاحرار نبغى ودون بلوغها نيل الخلود
زحفنا كالاتى فكنت سدا سلى خبر الاتى مع السدود

وفي احدى قصائد الشاعر عبد الرحمن زناقي يقول عن الثورة ـ

في كل يوم ثورة للنار في ارضنا كالرعد كالاعصار
في كل يوم ثورة وقادة ترمي الطغاة باسهم من نار

ويقول احد شعراء الثورة من قصيدة له بعنوان (جرح ملوزة) يخاطب ارض الوطن ـ

يا ارضي المنطلقة ـ يا نسرا يحضن حرية ـ شعلة نور منبثقة ـ ما زالت في الكأس بقية ـ شربوها موتا او خيبة ـ وسنملأها حرية ـ يا ارضي المنطلقة ـ لا الما لا شكوى ـ امضي في الافق الارحب ـ افق الثورة ـ آسي الجرحة بالجرحة ـ وأطيري الموكب بالفرحة ـ لا ألما لا شكوى ـ يا ارضي المنطلقة .

موضوعاته وخصائصه

ربما يشك البعض في أن التاريخ القصير الذي قدمناه عن الشعر الجزائري يصوره قاصرا على النواحي الاصلاحية الوطنية فحسب . والحقيقة ان تلك هي الصفة الغالبة على هذا الشعر اما ما عداها فيوجد فيه الرثاء والمدح والوصف والتهاني والعتاب والحكم .

وهناك صفة اخرى تغلب عليه وهي انه شعر مناسبات بعيد كل البعد عن الذات ووحيها الا في القليل النادر . وهو خال تماما ـ المنشور منه ـ من الغزل ـ وقد ذكر احد رواده (اللقاني) سبب ذلك فقال :

الا قدع التغزل في غوان فتلك طريقة المستهترينا
فمن صوت البلاد لنا نداء يكاد المرء يسمعه انينا

ومن خصائص الشعر الغالبة انه يفخم المطالع ويصرعها ويختار لها من اللفظ ابعده وأوقعه :

(بباتنه) رعد البشائر لعلعا فاطرب (اوراسا) بها و (الشلعلعا)
يا (وادي السان) اوردنا باحسان ولا تمتنا صدى يا وادي السان
عظم المصاب وجلت الدهماء وتوالت البأساء والضراء

ويختمها غالبا ببيت دعاء فيه ترحم او ضراعة أو رجاء أو امر أو نهي بعد ان يمهد لذلك في الابيات السابقة :

فالحفظ الله سيرنا بوفاء وأنر نهجنا وبارك خطانا
لئن سجنوا الشعب الكريم بشخصكم فقد اطلقوه اليوم فليبشر القطر

ومن ذلك انه يطيل القصيدة غالبا بحيث يتناول فيها اغراضا متعددة ولذلك يلجأ الى عنونتها ببيت كامل أو بشطر دون ان يحصر الموضوع في نقطة معينة ويضع لها عنوانا قصيرا مستوحى من الموضوع والنماذج على هذا كثيرة .

ومن ذلك أنه شعر جزائري قليل التعرض للقضايا العامة ولذلك قلنا انه قد صور حياة الجزائر تصويرا واقعيا صادقا بحيث تحدث عن جهلها وبؤسها وتأخرها وتحدث عن جمالها ومنزلتها وامتيازاتها وتحدث عن نهضتها وحركاتها ورجالها ..

فاذا ما تناول قضية عامة فان ذلك بوحي من داخل الجزائر مثل استقلال بعض الشعوب والاجتماعي والحرب والنفس والموت وعلاقة الانسان بالله.. الخ .

ومن ذلك انه كثيرا ما التجأ الى التلفيز والابهام ووضع كلمة مكان اخرى تقية وخوفا او حبا في التشويق والاغراء وقد سبق ان مثلنا لبعض ذلك ونتبه الى ان في شعر محمد العيد كثيرا من الالفاظ والرموز التي يقصدها قصدا .

ولعل اكثر ما يميز الشعر الجزائري جزالة اللفظ وحبك العبارة والمحافظة على القوالب العتيقة وانعدام الروح الفنية التجديدية بما في ذلك من التخيل وعدم الوحدة الموضوعية والعضوية ، الكلف بالحكمة والتقرير والتعميم في الاحكام والاحتواء على العبارات الدينية والقصصية على اساس التضمين والاقتباس ، طول النفس والبساطة والتمهيد بالمقدمات الطويلة للوصول الى الغرض الرئيسي ..

وزيادة على ما قدمنا عن موضوعات هذا الشعر فاننا نضيف اليها انه تناول الاصلاح الديني والاجتماعي والعلم والتعلم والمدرسة ، قضية الاندماج والعروبة والاصلاح والامجاد والماضي العربي ، الخاطرات الخاصة والتأملات الذاتية وهي قليلة ـ الاخوانيات كالتهاني والتعازي والتقاريظ.

وقد جمد الشعراء في الفترات السابقة للثورة على الطريقة التقليدية ولم يحاولوا التخفيف من طابع القديم فاذا ما حاول بعضهم كالطاهر البوشوشي وجلول البدوي والاخضر السائحي فان ذلك لا يعدو تصفية الكلمات وترقيق العبارة اما ما يخص الاغراض البلاغية (كالطباق والجناس والاقتباس والتضمين) وما يتعلق بالقافية والوزن الغاء وتصرفا فهذا ما لم يفعل الشعراء ازاءه شيئا .

اقرأ مثلا هذا البيت لمحمد العيد :

النيابات كلها نائبات والقيادات كلها أقياد

وهذا البيت من القصيدة ذاتها :

ان للعرب في الحضارة قدما قدما للورى عليها اعتماد

وهذا البيت الاخر :

نتواصى بالحق والصبر فيه والتواصي تضامن وجهاد

وهذا البيت لعبد الكريم العقون :

كذا العرب جسم واحد ان يذق أذى تداعت له الاعضاء بالسهد والضر

ويقول الشاعر احمد سحنون :

وما الشعر الا ثورة غير انها تصول بلا كف وتسعى بلا رجل

ولو تتبعنا هذه الناحية لخرجنا عن موضوعنا الاساسي وهو العرض والتأريخ .

التجديد

كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة ١٩٤٧ باحثا فيه عن نفحة جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ولكني لم أجد سوى صنم يركع

امامه جميع الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة ، ومع ذلك فقد بدات اول مرة انظم بالطريقة التقليدية اي كنت اعبد ذات الصنم واصلي في نفس المحراب ، ولكني كنت شغوفا بالموسيقى الداخلية في القصيدة واستخدام الصورة في البناء .

وقد نشرت اول شعر جزائري في الهجر والياس بعد صدمة قلبية . منه هذه الابيات (البصائر ١٩٥٢) :

رفت به الاقدار في افاقها حينا ... واصمت طيرها بسهام
سقط المهيض وحطمت اوتاره متألما ظامى العواطف دامي
اسقيه من دمع الصبابة داهقا من وحشتي وكآبتي وظلامي

ولست آتي بهذه الابيات لجودتها ولكن لوجودها في فترة انعدم مثلها واستحال .

اما عن الغزل فقد نشرت قصيدة بعنوان (الجمال الحالم) ـ الاسبوع ٣١٨ ـ ٥٣ ـ جاء فيها :

اضفي الوجود مداك في الالوان وجلاك معرض للخلود الهاني
تجثو الحقائق من سموك ركعا وتفيض منك جداول الايمان
ملك تندى النور في بسماته وسرى كسحر الفن في الفنان

والحق اني لست راضيا عن كثير مما في هذا الشعر ولكني جئت به ليمكن القارىء من دراسة التطورات والمراحل التاريخية والانفعالات المباشرة وغير المباشرة في الشعر الجزائري . ولعل القارىء يلاحظ في غير عناء الروح التي تفرق بين ما سبق ان عرفه من نماذج وبين هذين النموذجين بالرغم من ان كل ذلك متساو تقريبا في الشكل ولكن الاختلاف في المضمون والروح والعاطفة والاداء .

وعندما اتصلت بالانتاج العربي القادم من الشرق ـ سيما انتاج لبنان ـ بدات اقرأ النقد الحديث والمذاهب الادبية والمدارس الفكرية واطلعت على نظريات الغربيين في النقد المعاصر حملني كل ذلك على مسايرة القافلة والتجاوب مع النهضة المتحررة من قيود الماضي ..

وقد نشرت اول الامر بعض القصائد رتيبة التفاصيل حرة القافية .. مثل (احتراق ـ اطياف ـ خميلة وربيع) ثم لم البث ان تحررت من عدد التفاعيل ايضا ونشرت اول قصيدة حرة في الشعر الجزائري سنة ١٩٥٥ (البصائر ـ ١١١) بعنوان (طريقي) وهذا مقطع منها :

سوف تدري راهبات دير عبقر ـ كيف عانقت شعاع المجد احمر ـ وسكبت الخمر بين العالمين ـ خمر حب وانطلاق ويقين ـ ومسحت اعين الفجر الوضيه ـ وشدوت لنسور الوطنيه ـ ان هذا هو ديني ـ فاتبعوني او دعوني ـ في مروقي ـ فقد اخترت طريقي ـ يا رفيقي .

ثقافته

هنالك نوعان من الثقافة في الشعر الجزائري ـ ثقافة داخلية محلية واخرى خارجية ونقصد بالثقافة الداخلية جميع المصبات الروحية

واذا اردنا ان نعطي صورة قريبة غالبة عن الثقافة في الشعر الجزائري قلنا انه كان قليل التاثر بالمذاهب الادبية الصرفة ، ميالا الى الاعتدال والحذر في اعتناق كل شيء غير ديني وغير اصلاحي ولذلك لم تنجح الرومانتيكية وغيرها في الجزائر بالرغم من وجودها في الشعر الفرنسي وفي شعر الشابي في تونس . .

وليس معنى هذا انها لم تدخل الجزائر قط ، لقد دخلت ولكنها كانت قليلة الحظ بين الشعراء والادباء على السواء فقد اراد الانتفاع بها كل من الطاهر بوشوشي وجلول البدوي ولكنهما لم يستطيعا لان الاوضاع الاجتماعية لم تسعفهما او تعترف لهما بالسلطان ..

ويبدو ان محمد العيد قد تاثر بافكار جبران وفلسفته الى حد كبير سيما في قصائده التالية (هيجت وجدي ـ يا ليل ـ يا قلب ـ وليت نحوك وجهي) ..

ونحن نجد ان المدرسة الخارجية التي تاثر بها الشعر الجزائري هي المدرسة التي كان من روادها شوقي وحافظ والرصافي . وهي مدرسة زعماء الشعر الاصلاحي ـ ان جاز التعبير ـ او كما يقول العقاد المدرسة الوسطى . فقد كانت هذه المدرسة تسير مع النهضة العربية الصاعدة وتعبر عن آلام ويقظة الشعوب العربية وتتخذ من الواقع العربي الاسلامي موضوعات خصبة تبثها افكارها ومشاعرها ولذلك نستطيع ان نقول ان نفس المدرسة الشرقية قد انتقلت الى الجزائر مع فارق واحد بسيط هو أن شعراء الجزائر قد البسوها ثوبا محليا وصبغوها بالوان بلادهم.

ويمثل هذه المدرسة في الجزائر الشعراء محمد العيد ، سحنون ، زكريا ، اللقاني ، الغزالي ، العمودي ، الزاهري ، السنوسي ..

ولا نحب هنا ان نلتمس المبررات لاعتناق الشعراء هذه المدرسة فهي اوضح من أن نبحث فيها ونجري ورامها غير اننا نقول باختصار ان الفترة التي عاشتها الجزائر منذ اوائل القرن العشرين حتى الحرب العالمية الثانية كانت تقريبا هي نفسها الفترة التي عاشها الشعب العربي ابان انبثاق هذه المدرسة ولذلك نجحت في الجزائر كما نجحت في الشرق لان الاوضاع واحدة والاهداف متحدة .

ولعل القارىء قد لاحظ مما سبق مقدار النفوذ الذي تركته تلك المدرسة في الشعر الجزائري وسنكتفي هنا بنموذج واحد للشاعر اللقاني ونرجو من القارىء مقارنته بقصيدة حافظ الشهيرة على لسان اللغة العربية ..

يقول الشاعر الجزائري اللقاني عن اللغة العربية :

يا امة ضيعت مجدا لها سلفا طال النداء بنا لو كان يجدينا
ها هي ام اللغى تنعى لمصرعها ها هي الفاظها تبكي وتبكينا
خلطتموها بالفاظ مشوهة ولم تقيموا لها يوما موازينا
صارت شبيهة أثواب مرقعة تضم من خرق طمر ملايينا

ومما تجب ملاحظته في هذا الصدد انه بينما تخلفت المدرسة الوسطى في الشرق نجد انها ما زالت شابة مسيطرة في المغرب عامة وفي

وأبو اليقظان والعقون والسائحي والعقبي والعيد ايضا . فمن هؤلاء من يتخذ الطبيعة الجزائرية مادة للاستيحاء ومنهم من يستلهم الواقع العفن الذي يعيشه الشعب . ولكن ليس بينهم من تخصص في ناحية معينة.

وأحسب ان القاريء ينتظر مني ان احدثه عن الثقافة اللغوية والاجنبية في الشعر الجزائري ، على أني اسارع فأقول انني ما دمت قد ربطت بين هذا الشعر وبين المدرسة الشرقية الوسطى فقد اصبح من الواضح ان هذا الارتباط سيكون لغويا قالبيا وموضوعيا بل ربما يكون أعرق في القدم من حيث العبارة واللفظة فان رجلا كشكيب ارسلان المتحمس للقديم يقول في شعر محمد العيد : « اما قصائد محمد العيد فاني اقرأها المرات العديدة ولا املّها وكلما ذكرتها اجد دائما عذوبتها في فمي فهو يمثل لنا زهير في القرن العشرين »

أما الثقافة الاجنبية فيلاحظ عنها أنها قليلة الحظ في الشعر الجزائري وذلك يعود الى ان اكثر الشعراء لا يتقنون غير العربية فاذا كان لديهم رصيد من الثقافة الفرنسية او بالاحرى اللغة الفرنسية فان هذا الرصيد لا يعدو أن يكون مصلحيا اي رصيدا للشارع والتجارة والاسفار وليس ثقافيا للفكر والعاطفة والخيال .

الشعر بالفرنسية

بحثنا في هذا الموضوع طويلا وسألنا عنه كل من له صلة بالنشاط الثقافي سواء في الجزائر او في فرنسا .. وقد عرفنا أن الانتاج الشعري بالفرنسية قليل بالنسبة للشعر بالعربية وانه حديث السن بحيث لم يكتب فيه غير المتأخرين وانه يعنى بالناحية الاجتماعية والمعيشية للشعب .

وعندنا ان السبب في هذه القلة هو ان المثقفين او المنتجين اتجهوا لاشباع نهمهم الادبي وساروا مع الادب الفرنسي الذي يلاحظ النقاد عنه انه ترك للقصة السيطرة الكاملة على أكثر انتاجه ولذلك كان للجزائر قصاصون بالفرنسية امثال : محمد ديب ، مولود فرعون ، ومعمري ، وكاتب ياسين وغيرهم .ولكن الشعراء بالفرنسية لا يكادون يذكرون . وهناك اسباب اخرى منها ان مجال النشر غير فسيح للشعر بالفرنسية كما هو فسيح للشعر بالعربية سيما اذا كان يتناول اغراضا وطنية ..
والنهضة التي حدثت في الجزائر كانت عربية المبادىء والاهداف وكان لها صحافتها وشعاراتها . والصحف بالفرنسية اما ان تكون حزبية او استعمارية وقد يكون الشاعر غير حزبي فيضطر الى السكوت لانه يعرف ان امله في النشر ضعيف ..

ومنها أن الطبقة المتذوقة للشعر في المجتمع الجزائري قليلة وذلك لان هذه الطبقة اما ان تكون ذات لسان عربي وهي تمثل الاغلبية المطلقة ، واما ان تكون ذات لسان فرنسي وهذه لها مشاكلها ومواردها الثقافية الخاصة وليس لاكثرها استعداد للتجاوب مع الروح الوطنية التي كان على الشعر أن يتغنى بها .

وبينما وجد الشعر بالعربية سوقا رائجة وجماهير متحمسة لم يجد الشعر بالفرنسية شيئا من ذلك فانزوى على نفسه ..

ولولا بعض النصوص والاشارات التي تدل على وجود شعر بالفرنسية لما طرحنا هذا الموضوع للبحث اطلاقا .. وهذه هي : ١ - كنت ارى باستمرار قطعا شعرية منشورة في جريدة - الشاب المسلم - التي كانت تصدر بالفرنسية في الجزائر .

٢ - سألت بعض الرفاق في مكتب الجبهة بالقاهرة فدلوني على وجود شعراء تناولوا الناحية الدرامية مثل الشاعر آية جعفر .

٣- سمعت بوجود كتاب مطبوع يحوي نماذج من الشعر الجزائري بالفرنسية .

٤ - قرأت في مجلة (الكاتب المصري) - ديسمبر ١٩٤٧ - انها اتصلت بمجلة (فورج) التي تصدر بالجزائر ثم قالت عنها انها كراسات ادبية تصدر باللغة الفرنسية وفيها طائفة من الشعر لكتاب فرنسيين وعرب يقرضون الشعر بالفرنسية .

٥- قرأت في (المجلة)المصرية - اغسطس ١٩٥٧ - مقالا عن الادب الجزائري كتبه الاستاذ انور عبد الملك ذكر فيه ان (ديب) يقرض الشعر وأتى له بنموذج .

وليست لدينا النماذج الكافية للحكم على اتجاهات هذا الشعر وموضوعاته واساليبه .

وهذه قصيدة محمد ديب من مقال الاستاذ عبد الملك وعنوانها (ساعة الجنون) يقول فيها :

ايتها الريح ، ريح الليل القاسية - عودي الى البلاد - التي جئتمنها وقولي لها عليك السلام - هذا هو الربيع - بين ملتقى الجبال - انه يعد ساعات واضحة - فيها العسل وفيها الذرة - وفيها القمح للبشر اجمعين .

القاهرة

أبو القاسم سعدالله

مراجع البحث

(١) شعراء الجزائر في العصر الحاضر — الهادي السنوسي

(٢) ديوان الشاعر اليقظان — ج ١ . ط ١

(٣) ديوان الشاعر محمد العيد — مخطوط في جزئين

(٤) هذه هي الجزائر — احمد توفيق المدني

(٥)النصر للجزائر (ديوان شعر) — أبو القاسم سعدالله

(٦) مجلدات مجلة الشهاب — من سنة ٣١ - ٣٦

(٧) مجموعات جريدة البصائر

(٨) مجلة الكاتب المصري — ديسمبر ١٩٤٧

(٩) مجلة المجلة — اغسطس١٩٥٧

(١٠) شروط النهضة — مالك بن نبي

(١١) كتب خاصة بعث بها بعض الشعراء

إذا أتى الشتاء

رأيت في عينيك يا حبيبتي الحياه
جميلة بديعة الجمال
فههنا الضياء والمياه والظلال
رأيت فيهما الجمال
يقطر الضياء في العيون
وها هو الربيـــع
يوشوش الطيور والزهور
وينشر العبير
ويملأ الحياة بالسرور

✶

فقلت يا ربيع
عيناها لـــي
وانت لي
تعال يا ربيع
لنفرش الحجر
بالضوء والجمال والزهر
لنملأ الحياة كلها ربيع
لتقبلي حبيبتي
لبيتنـــا الجديد
لعشنا السعيد
لكنني اخاف يا حبيبتي الشتاء
اذا اتى الشتاء
بوجهه المقطـب الحزين
يجرجر الظلام والسحاب والرياح
ويحمل الربيع فوق نعشه الحزين
وتصرخ الرياح
ويختفي الصباح
وينسج الشتاء فوق بيتنا المساء

✶

اذا تكتل السحاب كالجبال
وسالت المياه من مسارب السحاب
ولم يعد لبابنا زجاج
ليمنع المطر
فابتل من رذاذه الفستان
اتغضبين ؟
اترحلين حيث لا مطر ؟

✶

وعندما نسير في الطريق
نخوض في الوحل
كما يخوض جارنا الفقير
وعندما نمر بالبستان
ذلك البستان
ترعرع الفراخ تحت ظله الظليل
وكان مثل بيتنا الصغير
يحفه الربيع
لكنما قد زاره الشتاء
وعندما اتاه
بوجهه المقطب الخزين
تنفت الاوراق من شجيرة الليمون
اتذكرين
شجيرة الليمون ؟
واغفت الزهور
ولم تعد تغرد الطيور
ولم يعد غديرنا الصغير
يرقرق الزلال والنمير
والريح والظلام والسحاب
أتبسمين كي يذوب يا حبيبتي الضباب
اترحلين حيث تورق الغصون ؟
وتبسم الزهور
وتصدح الطيور ؟
حبيبتي
اخاف ان اتى الشتاء
اخاف ان رحلت في الشتاء

القاهرة **مبارك حسن الخليفه**



الفن العراقي المعاصر في بيروت

اقيم في قاعة الاونسكو ببيروت هذا الشهر معرض للفن العراقي المعاصر تحت رعاية وزارة معارف الحكومة العراقية لاول مرة في بلد عربي ، وقد اشرفت عليه مديرية العلاقات الثقافية في وزارة المعارف ، وانتدبت الاستاذين فائق حسن رئيس قسم الرسم ، وجواد سليم رئيس قسم النحت والفخار في معهد الفنون الجميلة في بغداد لمرافقة المعرض.

ويحتوي المعرض ٩٥ صورة و ١١ قطعة نحت و ٦ قطع فخارية مع مجموعة من نتاج طلبة معهد الفنون الجميلة ومجموعة من الفنون القروية و ٣٦ صورة فوتوغرافية .وقد اشترك في المعرض ٢٩ رساما و ٥ نحاتين .

وقد رأت «الآداب» بهذه المناسبة ان تنشر الى جانب الرسوم التي عرضت في هذا المعرض دراسة هامة للاديب العراقي المعروف الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا (وهو رسام بارع ايضا) بعنوان « الفن الحديث في العراق » :

***

في مقبرة في السليمانية ، في اوائل هذا القرن ، كان ضابط يدعى عثمان يرسم النساء اللاتي جئن لزيارة موتاهن ، وقد احاطت بهن خضرة الربيع وزهوره . وقد أثار مشهده وهو يرسم من الفضول والعجب ما جعل ذكره باقيا حتى اليوم ، وان لم يبق لنا شيء مما رسم .

اما اليوم ، بعد مضي زهاء خمسين سنة على عثمان بك ، فقد راح الفنانون العراقيون يصورون لا خضرة الربيع وزهوره فحسب ، بل كل ما يعج به بلد جعل يتحسس قواه من جديد . وهم سواء اعبروا عما يرونه بأعينهم ام يشعرون به بحدسهم ، انما يمثلون ناحية مهمة من نواحي النهضة العربية الحديثة ، ويشاركون في التجربة الفنية التي تعطي فترتنا الزمنية طابعا وشخصية .

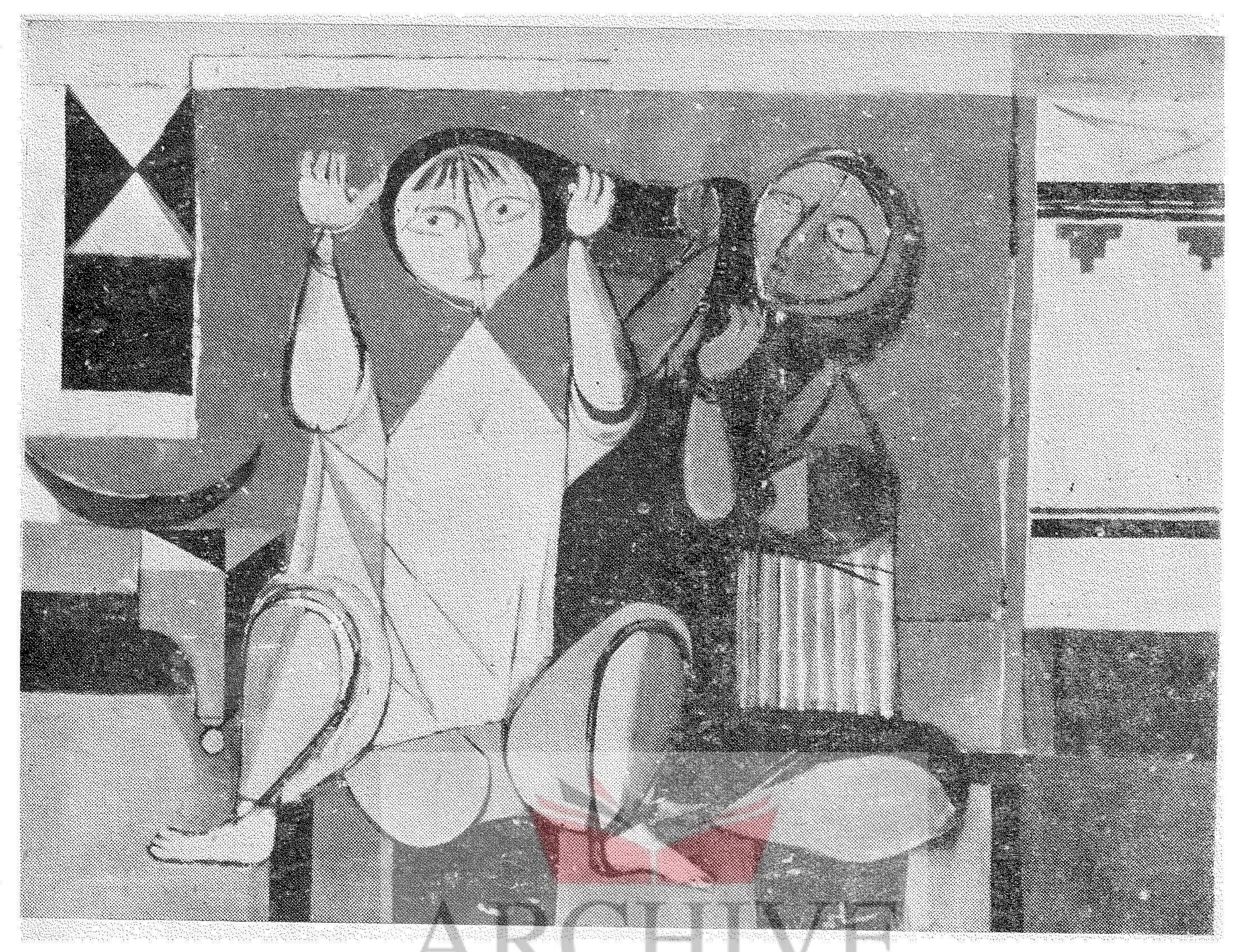
وتاريخ هذه الحركة يعود الى اكثر من عشرين او خمس وعشرين سنة ، بل انها لم تتبلور الا منذ اوائل الحرب العالمية الثانية . فهي اذن بعد في اولها ، وروادها الذين بدأوا بحماس العاشق واستمروا دون تراجع ، ما زالوا في عنفوانهم يرسمون وينمون ويتطورون ، ويشرفون على تخريج العشرات من الفنانين الشباب . والكثير من هؤلاء الشباب ينافسون في الحال اساتذتهم ، ويبتكرون اساليبهم ، في مجال آخذ في الاتساع ، حتى جعلنا نتساءل ، ترى هل نرى عن قريب ما يمكننا ان نسميه « مدرسة بغداد » في الرسم والنحت ؟

ركدت المخيلة لسبعمائة سنة ، ثم تململت وتحركت ، وكان علينا أن نستورد اسلوبا من الغرب تمتع بأكثر من الفي سنة من النمو المستمر ، لنضعه في خدمة مخيلتنا المستيقظة من جديد . وقد استوردنا هذا

عما نرى وعما نحس به في عصرنا الجديد . وكان من المحتم الا نخرج الا وقد جعل الاسلوب الاوروبي من تعبيرنا شيئا ربما رآه مجتمعنا غريبا واحيانا غير مفهوم ، واذا تذوقه فلربما لغير ما يقصد الفنان اليه . ولئن كان الفنانون عندنا الان سريعين في تمثل ما يلقنه الغرب ، فان المجتمع (الذي يقرر مصير الفنان عاجلا او آجلا) ما زال بطيئا في تقاربه من الفنان وما زال اميل الى أن يطلب من الرسام او النحات ما لا يعدانه هما فنا .

بالرغم من ذلك نرى في حركة الفن العراقي الحديث فورة يتمتع بها كل من يساهم فيها ، لان المجال فسيح والارض بكر ، وكل فكرة جديدة لها من تثيره وتلهمه في النقش او الابداع . ولذا نرى في الرسم العراقي اتجاهات كثيرة تدل على غنى وتعدد في جوانب التفكير ، قد لا





ليلة الحنة ـ لجواد سليم

يكون كلها جديدا على من يطلع على الفن الغربي ، ولكن لم القلق ،وهذه وجوهنا ونفوسنا ، واقعنا وأحلامنا ، نراها لاول وهلة مندفرون طويلة في رسوم من كل لون وحجم ؟ علينا دائما ان نتذكر ان ما هذه الا البداية، واننا في اول الاستقصاء والتجربة .

✶

الطبيعة ، الحقيقة ، الواقع .

هذه كلمات ترد كثيرا في النقد الادبي ، او الفني . وهي تتـردد وتثير الخلاف ، لإنها امور لا يمكن تحديدها ، لحسن الحظ ، وان يحاول البعض ارهاقها بالتحديد ومطالبة المبدع بالخضوع له . لن يكون تذوقنا صحيحا الا اذا ادركنا ان للحقيقة الف وجه ووجه ولا يمكن للواحد الا الاحاطة ببعضها ، وان « الواقع » ليس الوجه الظاهر او الحركـة الظاهرة فقط ، بل هو الاف من خفايا الارتباطات والدوافع والاحاسيس يهمنا استقصاؤها ، وان الطبيعة التي هي خارجنا ، ، يتوقف ادراكنا لها على رؤيتنا نحن لها ، نحن الذين نتفاوت نظرا وحساسية ورد فعل .

فالطبيعة والحقيقة والواقع ما هي الا مواد خام هائلة يصنع منهـا الفنان شيئا ، وهو متمتع بحريته ، ليعبر لنا في النهاية عن بعض ادراكه هو للحياة . وفي الوقت نفسه لا بد في هذا الصنع من مهارة بينة فـي استخدام ادواته واصباغه ، ولا بد له من حذق في ترتيب اجزاء عمله . فالقضية في كل عمل فني ، اذن ، مثلثة الجوانب ، على الاقل ، ولنا ان نسمي هذه الجوانب : الادراك والصنعة ،والتأليف

على المتذوق ان يعير كلا من هذه الجوانب اهتمامه قبل ان يصـدر حكمه . وهو حينئذ لن يخشى التصميمات التي تفرق بين الاساليـب الكثيرة المختلفة ، كالسريالية او التعبيرية او التجريدية ، بل قد يجد انها تزيد من متعته بالعمل الفني .

✶

في اطباق وأوان موصلية صنعت في القرن الثالث عشر للميلاد صور منقوشة مطعمة تمتاز عن غيرها بقوة تعبيرها .

ومن قبلها توخى الواسطي ايضا القوة في الاداء في رسومه .

وكان للفن العراقي السوري قبل ذلك اثر عميق في الفن البيزنطي حين اكتسب هذا الفن من العراق وسوريا تلك القوة التعبيرية الناتجة عن التشويه لابرازالمهم واهمال البقية .

وهذه القوة التي يستخرجها الفنان من التشويه والمبالغة المقصودين هي احدى صفات الفن الحديث ، ونراها في رسومنا هنا من جديد . لعل رسامينا يعودون اليوم الى المصادر القديمة لهذا الاتجاه المعاصر ، للاتصال عبر القرون الراكدة بفن تدل قوته على فحولة وحساسة مفرطة تجاه الاشكال والاجسام . ولعلهم يجدون في مكتشفـات الحضر ، والمنحوتات الاشورية والبابلية والسومرية تلك القوة نفسها التي يبدو ان فننا يتوخاها منذ القدم . قد تكون المواضيع دينية او سياسية ، قد تملوها رموز من الافاعي والنسور والاسود ، أو قد لا تعنى الا بالعضـل المفتول والثوب المموج حول الجسم . ولكنها اذ تتطلع الى الجمال او اثارة العجب أو الالقاء في الروع ، لا تغفل أبدا عن التعبير بقوة مباشرة .



الغجرية لخالد الجادر

هذه القوة هي ما نأمل أن نراه في أعمال فنانينا اليوم .

تقدمت الحركة الفنية الحديثة في العراق بسرعة عجيبة .

ارسل بعض ذوي المواهب الى اوروبا للدراسة ابتداء من سنة ١٩٣١ .

افتتح معهد الفنون الجميلة قسما للرسم والنحت سنة ١٩٣٩ .

أسست جمعية اصدقاء الفن سنة ١٩٤١ فضمت عددا من الرسامين والهواة ، يسرت لهم عرض انتاجهم .

ارسلت بعثات فنية اخرى متزايدة .

ازداد عدد الرسامين ، محترفين وهواة ، وجعلت معارضهم تدل على تكتلات تتفاوت باساليبها الفنية ، ولكنها تتسابق في وفرة الانتاج وتحسينه .

فظهرت جماعة الرواد ، أو « اس ، بي » ، التي ارادت فنا اقرب الى البدائية في وضع الخطوط والالوان ، ملتفة حول فائق حسن .

وظهرت جماعة بغداد للفن الحديث ، التي ارادت تصوير واقع الناس بشكل جديد ، ملتفة حول جواد سليم .

وظهرت جماعة الانطباعيين ، التي ارادت فنا مستقى من الطبيعة والهواء الطلق ، ملتفة حول حافظ الدروبي .

ولكن لم يتقيد اي فرد من افراد الجماعات المختلفة بالغرض العام لجماعته ، لان الهدف الاول كان دائما الانتاج المستمر ، التجربة المستمرة والتطور .

وظهرت اخيرا جمعية الفنانين العراقيين .

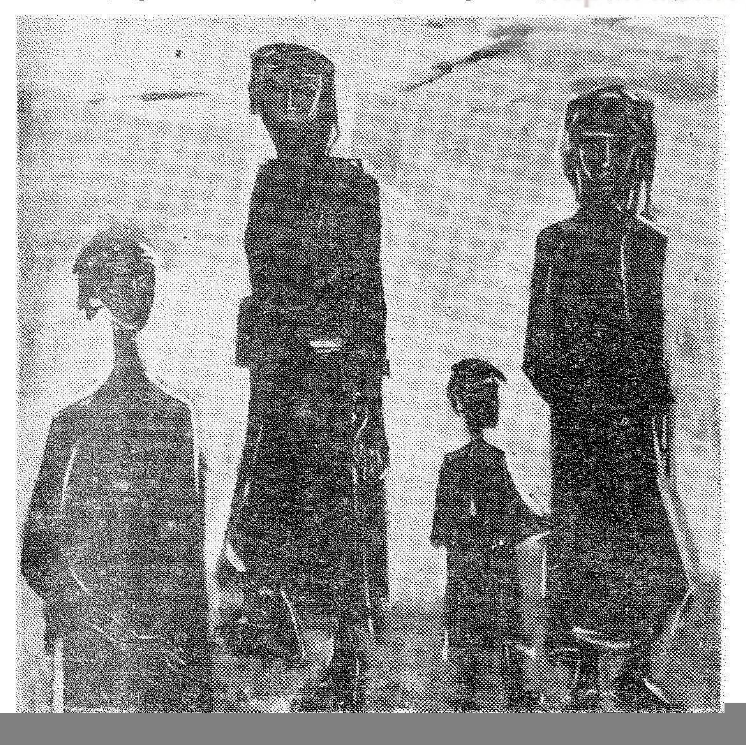
وجملة القول ، اشتد وعي الناس بالحركة الفنية ، واشتد النقاش حول الصور والاساليب الحديثة . غير ان النقد الفني كان متخلفا عن الانتاج الفني نفسه ، فكان في الصحف المحلية قليلا ، وضعيفا ، ومستوحى أحيانا من اغراض لا تمت الى الابداع بصلة .

كان رسامو العهد الماضي في هذا البلد ــ وهم على كل حال قلة نميمة يعتز بها تاريخ الفن العراقي الحديث ــ يستخدمون فرشا دقيقة ، ويمزجون الصمغ بكثير من زيت القطن او التربنتين ، ليستحصلوا رسما املس الصفحة ، دقيق التفاصيل ، اجزاؤه في الغالب اهم من مجموعها كصورة واحدة . وكان منهم نفر يعتمد في رسومه على النقل من رسوم تخرجها اخراجا غير متقن بعض المجلات المصرية ، او من صور « الكرت بوستال » ، واكثرها مناظر اوروبية تكثر فيها اشجار الصنوبر والجداول الرقراقة تقفز فوقها الغزلان ، ووراءها بيوت سطوحها من قرميد احمر ، وفي المؤخرة يلتمع الثلج في جبال تلمح من بين الضباب . فكان الرسم يقرن بكل ما هو بعيد مكانا او زمانا ، وكان هذا البعد يدعى ، خطأ ، خيالا .

في عودة الرسامين الى المواضيع التي يرونها بأعينهم ، وفي تعبيرهم من عواطفهم ازاء هذه المواضيع ، بدأت الحركة الفنية تجمع قواها . واقدمهم المرحوم عبد القادر الرسام الذي قضى عمرا طويلا في الرسم حتى لقب بالرسام . ثم ظهر المحدثون .

كانوا شبابا هواة اول الامر ــ اكرم شكري ، عطا صبري ، حافظ الدروبي . ولما لم تكن نشأتهم في بيئة تعنى بالفن ، فقد ظهرت مواهبهم كما تتفتق الحاجة الغريزية ، وكان لا بد لهم من الرسم . وقد ارسلوا كلهم الى اوروبا ، في فترات مختلفة . وكان اكرم شكري اول من ذهب الى انكلترا في بعثة حكومية للرسم ، عام ١٩٣١ .

وقد اتيح لاكرم شكري منذ مدة ان يعود الى اوروبا ثانية ، ويذهب منها الى المكسيك ، حيث الحركة الفنية صخابة رائعة . فعاد الى بغداد



« بدائية » من الاعراب جالسين في المقاهي او في اكواخهم ، او متنقلين على دوابهم من مكان الى آخر . غير أنه في معالجته لهذه المواضيع يبدي مهارة بعيدة جدا عن البدائية .

اسماعيل الشيخلي ولورنا سليم ايضا يستقيان اكثر مواضيعهما من الحياة الشعبية ولكن اسماعيل يعنى بالخطوط والكتل الظاهرة ، بينما يجعل لورنا من صورها زخرفة جريئة او تضيف اليها عمقا نفسيا مؤثرا كما في رسومها الاخيرة .

وهناك كثيرون آخرون يعنون برسم الحياة الشعبية كرسول علوان ، وعلي النعلان ، وفاضل عباس . ولكن للاخير سعة في الرؤية يمتاز بها ، ويستطيع ان يملأ لوحته بالحركة .

ومحمود صبري ، وان يكن هاويا ، يجعل من المواضيع الشعبية سجلا للصراع . له خيال قوي ، وصورة اشبه بجولة في الجحيم .

وبقدر ما يرى محمود صبري المأساة جماعية ، يراها شاكر حسن



باسلوب جديد وواسطة جديدة ، تجعل صوره الاخيرة تبدو كأنها لوحات تفجرت الوانها بعنف تم أقرت مكانها . فيها حركة واثارة ، تراها فلا تنساها .

وعطا صبري ، بعد نشاط فني كبير (فهو دؤوب العمل ، متنوعة) ذهب الى انكلترا لدراسته الفنية . وهو يعني اكثر من غيره بمناظر العراق ، بجباله الشمالية ، وقراه ، وانهاره . وقد نمى تكنيكه بحيث اضحت ضربات فرشاته في رسومه الاخيرة عريضة ، لا تردد فيها ، يقتصد لتمكنه منها . فينتهي الى قوة تفعل في نفس المشاهد .

وحافظ الدروبي يجمع بين ميل الى تسجيل الطبيعة بكثير من التفصيل وبين ميل الى التأنيق والزخرفة . وهو في صوره الاخيرة يدل على براعة في رسم الاشخاص ، ومهارة في استعمال سكين الالوان ، اذ يضع الاصباغ كثيفة على اللوحة بالسكين فيشع ضوءا ولونا .

المريض (خشب) لمحمد غني حكمت

أصغر من هؤلاء الثلاثة سنا بقليل ، جواد سليم وفائق حسن . ولكليهما اتجاه بين يخالف الاخر . اما جواد ، فمن أشد الرسامين العراقيين حساسية ووفرة مادة . وهو نحات كما هو رسام (درس النحت في انكلترا) . في رسومه خطوط كالزخارف العربية ، وجو طلق يجمع بين البراءة الناجمة عن شدة التجربة وحدة الذكاء ، وبين الحركة التي



اسرار الليل للورنا سليم

فردية . تبدو اشخاصه الاخيرة كأنها صنعت من معدن مطروق ، وهو في ذلك تحت تأثير قوي من الرسام الفرنسي مارسيل غرومير . ولكنه يعد بالكثير حين يعود من بعثته في باريس .

من الذين عادوا من باريس نزيهة سليم ، وهي تتفنن في رسم قباب المساجد وراء الشوارع البغدادية وهي من احسن من يرسم النساء في الوان وخطوط انيقة ، وخالد الجادر الذي تذكرنا انطباعيته العديدة الالوان بانطباعيي القرن الماضي وفي رسومه التخطيطية دقة وقوة .

وفي لوحات عالية القره غولي ، التي درست الفن في اسطنبول ، ما يشبه الزخارف العثمانية الرقيقة ، في حين تحمل لوحات بوغنوس بابلانيان الذي درس في روما ، ضربات عريضة عنيفة الحركة .

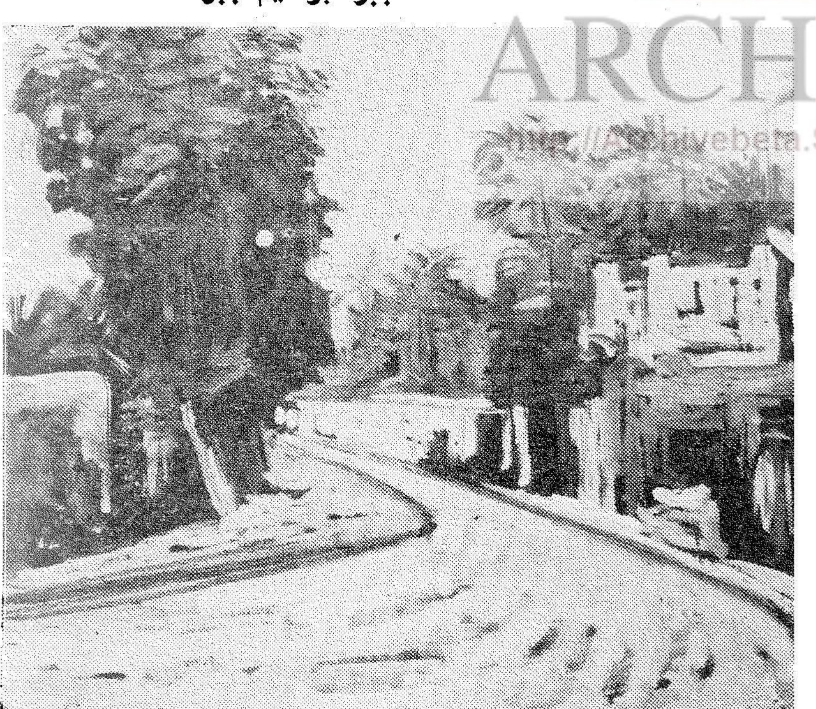
وتقف مديحة عمر من هؤلاء الرسامين على بعد في اسلوبها وتفكيرها . صورها — سواء أكانت زخارف حول الابجدية ام غيرها — مزيج عجيب من الحلم والزخرفة . لا الحلم محدد ولا الزخرفة معينة متصلة ، فهي أقرب ما تكون الى السرياليين .

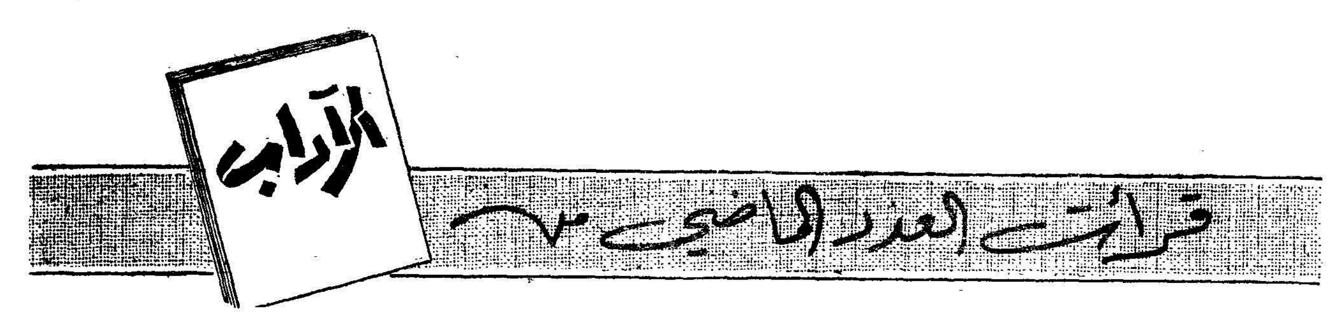
اما النحاتون فقلائل اذا قيسوا بالرسامين .

يقف في رأسهم جواد سليم وخالد الرحال . وجواد سليم في نحته يجمع بين قوة المخيلة وقوة التفكير ، ومهما قربت منحوتاته من التجريد فان في اشخاصها وحيواناتها شعورا بالخصب وعزما تجاه الحياة . أما خالد الرحال فنحته حسي مطلق ، كأنما الفنان هنا يفكر بيديه وعضله . ولذا فان منحوتاته تنضج بحيوية الشباب وشهوته ، مما يثير حاسة اللمس في المشاهد .

ولكنهم جميعا بتجاربهم وبحثهم ، يجعلون من الفن العراقي مرآة لروح وثابة جديدة ، وذوق آخذ في النمو والانتشار .

جبرا ابراهيم جبرا





القصائد

بقلم عبد اللطيف شراره

قصائد العدد الماضي من « الاداب » تلتقي جميعها - على تنوعها وتعدد مصادرها - عند نقطة واحدة هي «الثورة على الماضي » ان في المحتوى ، وان في الشكل ، اذا استثنينا قصيدة سليمان العيسى التي تتبع عمود الشعر العربي في اسلوبها البياني ! ولكنها تظل مع ذلك ، في تطلعها الى « الغد » الشعري الذي تصوره ، ثورة على الظلمات والظلامات القديمة .

هذه النزعة لدى شعراء العرب المحدثين تشير الى انقلاب خطير ، عظيم الاهمية ، هي وظيفة الشعر ، ومفهوم الشاعرية . وهذا الانقلاب الذي حدث رويدا رويدا ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، ولم تظهر نتائجه الا في الاونة الاخيرة ، يشير نفسه ايضا الى انقلاب اخطر ، في احساس العرب اجمالا بالكون والحياة والمجتمع والطبيعة .

وجلية الامر ان الشعر كان في نظر العربي « تعبيرا » عن حالة ، او « وصفا » لموقف نفسي ، ولم يكن لناقد ، ولا لشاعر ، ولا لباحث ، ان يعدو هذه النظرة او يتجاوزها ، ولا كأن لاحد ان يفكر في ان للشاعر وظيفة اخرى غير التعبير عن احاسيسه .

أما اليوم فاننا نطالع في هذه القصائد لدى : نقولا قربان ، وصلاح عبد الصبور ، وسليمان العيسى، ، وبلند الحيدري ، ومجاهد عبد المنعم مجاهد ، وعبد العزيز صفوت ، واحمد عبد المعطي حجازي ، وحسن فتح الباب، ورامي لبابيدي - نطالع نزعة الى « الخلق » ، الى الانشاء ، الى تبديل النفس في مواجهة الوجود ، الى تحوير مجاري الاحساس والتفكير نحو عالم افضل ، ودنيا اجمل ، وبناء اكمل .

ذلك يعني ان شعراء « الاداب » في العدد السابق لم يكونوا في قصائدهم تلك ليكتفوا بالتعبير ، وانما تجاوزوا هذه الوظيفة الكلاسيكية المعروفة ، ليلبسوا معاطف القضاة ، وجلابيب الفلاسفة ، ويحاكموا ما

من المناسبات الاجتماعية العادية ! - لنظم القصائد ، وكانوا يبدعون الى حد كبير في بيان الوقائع ، ووصف عواطف الشعب ، واثارة الحماسة في بعض الاحيان ، لا سيما حين يرثون « مجاهدا » وطنيا او علما من اعلام السياسة العربية ، او يتحدثون عن عيد قومي ، او ذكرى واقعة ...

بيد ان نقولا قربان ينقلنا في هذه المناسبة - وهو لم يكن يفكر فيها حين نظم قصيدته - الى تاريخ الشعب ، الى نضاله ، الى عذاب الناس، كل الناس ، يوم كان الخونة يمكنون الاجانب من أعناق البلاد ، ويحكمونهم في رقاب العباد ، تحت ستار من فلسفة هي الذل ، وهي الهوان ، وهي الشؤم ، فلسفة« القدر » .

هنا ... تشعر ان فرحة مصر ، وفرح العالم العربي معها ، في انتصارها على ما كان يُدعى « قدرا » ، تحول في احساس الشاعر ، الى تجربة ذاتية .

الشاعر هنا يشعر بالفرح ، وانه لفرحه هو ، يشاركه فيه الناس مشاركة وجدانية عميقة !! انه يشعر بالفرح ، وكأنه وحده ، رغم هذه المشاركات المتبادلة في نوع من الاحاسيس ، وأعني به الفرح ، الذي لا يتم الا بالمشاركة .

اقول : كأن نقولا وحده يحس بالفرح ! والحقيقة الشعرية هي أنه وحده الذي اكتشف ما يكمن وراء انتصار مصر ، من معان فلسفية تمس الوجود العربي مباشرة .

لقد اكتشف نقولا أن تلك الصور البغيضة ، المؤلمة ، القاسية التي كانت تعذبه في سره ، دون ان يشعر به احد ، اخذت تتوارى عن مسرح وجوده، فتنفس ملء رئتيه ، ولح « الخلاص » ، فكانت هذه القصيدة !

وهذه القصيدة معرض صور تتنافى ، وتتقابل ، وتتقارن ، ويحكم مجرد تقابلها ، او مجرد تلاقيها في صفحة واحدة ، على « المبادىء »والافكار .

المبادىء التي انتصرت بها مصر ، تعطيك الصور الاولى من تزين بالغار ، وجمع النيل على الكف ، والروضة القمراء ، والمتجر الملآن باللعب ، : والموسم الملآن بالقمح والقصب ، والدبكة ، وهزج الشبان ، والامهات يطرزن العلم ، الخ ...

« جيران » ، فالشعب يستعملها ، ولها في ذهنه دلالة واضحة ، ولا دخل بعد للمعاجم والقواميس فيما هو بصدده ...

واذا أنت أجلت طرفك في صور هذه القصيدة ، وما « توحي » من احاسيس ، وتوقظ من حماسات ، وتودع النفس من تأثرات ، لم يخالجك شك في ان نقولا يحاول ان « يخلق » اكثر مما يريد ان يعبر :

الارض هذي ارضنا وكل ما فيها لنــــــا
حروفها نحن غرسناها هنا
انهارها البكـر لنا والصيف ، والريح،وضوضاءالمطر
وقمحها العسجد والذهب الاسود
والموسم المخزون في ظن القمر

ذلك بأن طاقته على الكلام قوية ، عظيمة ، هائلة ، اصبح معها التعبير شيئا ثانويا الى جانب الغاية الحيوية التي يرمي الى تحقيقها منشعره .

نحن اذن امام شاعر جديد ، يؤمل ان ينتقل بالشعر العربي ، مــن « تعبيرية » قديمة الى ابداعية جديدة . وهذه القصيدة اولى خطواته في هذا السبيل .

الالفاظ

ها هو عبد الصبور يواجه مشكلة الالفاظ من خلال تجربة شعرية ، ويحدثنا في مقطوعته هذه عن أثر الالفاظ في نفسه ، حين تنطق بهــا امرأة معينة .

كان شعراء العرب القدامى يأنسون بحديث المرأة ، وقد وصفوا أثره في نفوسهم ، بما لم يسبقهم اليه احد ، غير أنهم كانوا يقلدون بعضهم بعضا في هذا الوصف ، ويجمعون على حب ما تقوله المرأة ، واستعــذاب نطقها :

حدثينا واعيدي ما مضى من حديث واحسبي انا نسينا

وشعراء الفرنجة يفتنون الافتنان كله في التحدث عن «جَرْس» المرأة، عن صوتها ، عن طريقة نطقها بالالفاظ .

هذه الموضوعات كلها غير واردة عند عبد الصبور في قصيدته ، فموضوعه قيمة الالفاظ وأثرها ، وثورته ـ وهي ناعمة ! ـ تستهدف الاجوف منها .

لم الاحظ وأنا اقرأ أني اطالع شعرا ، والسبب ـ على ما احسب ـ هذه الاستدراكات ، وما يسبقها ويتبعها من تعميم في الطلب ، وازجاء للنصح ، وتقرير للقواعد :

لكن هذي الالفاظ تهب هبوب الريح على وجهي (استدراك) فالجرح تدغدغه الالفاظ (تعميم) ، وكما أن الشجر الطيب يعطي ثمرا طيبا ، فالانسان الطيب ، لا ينطق الا باللفظ الطيب (تقرير قواعد) فلتقتصدي ! فلتقتصدي في الالفاظ .. الالفاظ الجوفاء (نصيحة) ...

وضعفها !!

الى اصدقاء الشمس

سليمان العيسى يخاطب اهل الصين !

تلك هي قصيدته ! والذين يعرفون سليمان ، ويعرفون الصين الجديدة ، يدركون ما يقول ، قبل ان يقوله ، حين يشهدونه في موقفه ذاك .

ولكن سليمان وفق الى تصوير انطباعاته عن الشعب الصيني الحديث توفيقا عظيما :

بالروح ابناؤك هل صفتهم جميعهم من نفحات الزهر ؟
يكاد يندى اللفظ في ثغرهم اهوى على الثغر نسيم السحر
الناعمات الدل .. جاراتنا تقدس الدل ، وعاش الخفر
واصدقاء الشمس جيراننا والمبدعو عالمنا المنتظــر

هذا الكلام لا يوفق الى قوله الا كل من تأثر مباشرة بالموصوف .وكم كنت اود ان يفصِّل سليمان ما يحمله ، فالحديث عن « لطف » الصينيين وعذوبة الصينيات جديد ، يحتاج الى اكثر من ابيات معدودات ... ثم ان الشعور الذي يكمن فيها ينطوي على « مادة شعرية » ضخمة ظهرت معالمها ، واختفى رواؤها ووهجها الاصيل !

والظاهر ان اشتغال ذهن سليمان بتاريخ الصين وحاضرها ، وتعلقه بالامل الذي تبعثه نهضتها ، وانصرافه الى تقرير قيمتها في مستقبـل الحضارة الانسانية ، وبيان تعاطفها مع القومية العربية في بناء هــذا المستقبل ـ ذلك كله صرفه عن تجربته الخاصة ، ليعانق الموضوع الاكبر الذي انتهى اليه .

هذا الاشتغال الذهني ، في عدة موضوعات ، أفضى الى تفكيك وحدة القصيدة ، وحولها الى « خطاب شعري » ، حتى لتحس في ألفاظهــــا ونداءاتها جو المنبر ، واصفاء الحفل ، وارتفاع الايدي بالتصفيق ، فـي زحمة الحماسة ، حماسة الخطيب الشاعر ، وتأثر المستمعين .

عشرون الف قتيل

قدم بلند الحيدري قصيدته هذه بمقدمة نثرية توضح «محتواهـــا الشعري » تماما كما كان يفعل عباس محمود العقاد في تقديم قصائده ، وتكون النتيجة ان تظهر المقدمة « أشعر » من القصيدة !

أظن ان اللجوء الى هذا الاسلوب ، يعبر عن شعور الناظم بتقصير شعره عن نثره ، والا فما هي الحاجة الى تقديم قصيدة من ناظمها ؟وما هو المبرر للتعليق عليها من قبيل الصق الناس بها ؟!

ـ ان الشاعر ، حين يفعل ذلك ، يتدخل بين القصيدة وقارئها ،ويمنع العفوية عن تأثره بها ، وحكمه عليها .

والان ... ما هو موضوع القصيدة ؟ أهو موقف المذيع ازاء ما يتلو من اخبار ؟ ام هو موقف المستمعين الى الاذاعات ؟ أي مذيع ، وأي خبر ،

الدروب التي تفضي اليه . وفي هذا وحده ، ما يغني عن بيان الجمالات المنبثة في القصيدة .

الا ان هناك « حرفا » نغتص على الاستمتاع بروح القصيدة من اولها الى آخرها ، هو هذه « الباء » في آخر بيت :

لن تجـدي كرمتنـا ، جنتـنـا
ما دمت معي لست بمـوجود

فهذه الباء ، وصيغة المفعول من « وجد » كلتاهما تعطلان الموسيقى ، وتذهبان بعبقرية « الاحسوسة » الاخيرة ، وان كانا لا يسيئان الى المعنى . فالاحسوسة في البيت شيء ، والمعنى شيء آخر .

ثم لا بد لي من ان اشير الى هذه الناحية وهي أن مجاهد هنا يفكر بأحاسيس على نحو ما يفكر قربان بصور .

أعد قراءة القصيدة ، وتجد أن ذلك صحيح .

الكلمات الرملية

جو هذه المقطوعة كئيب ، وكآبتها ترتدي طابعا موسيقيا يتمثل في تكرار بعض الالفاظ ، وتكرار بعض الصور .

ولا يخرج القارىء من تلاوتها بشيء واضح ، ان في احساسه ، وان في ذهنه ، وكل ما يعلق بخاطره ذلك الجو الكئيب .

الى اللقاء

رائعة هذه القصيدة فيما توحي ، غنية بالعواطف ، مليئة بالعذوبات الدافئة :

يا ويله من لم يحب كل الزمان حول قلبه شتاء

وسر الروعة فيها انها تنقلك بين مقطع ومقطع ، من الليل الى النهار ، ثم من المدينة الى القرية ، ثم الى ليل المدينة . وهذه الانتقالات يسيرها شعور واحد هو « الخوف من الوداع » ، فأنت منها امام « فلم » تجمع صوره المتناثرة خيوط ، وصلات وصل ، وتنتهي ، كما تبدأ ، عند نقطة واحدة ، من شعور واحد .

يخيل الي ان من يعطي مثل هذه القصيدة ، ينطوي على امكانات شعرية تجعله اذا تحققت في آثار ، من كبار الشعراء العالميين .

دم على البحيرة

قصة صياد قتل ، وهو يبحث عن رزقه !

الموضوع غني ، ولكن الاسلوب الشعري الذي عولج به رده الى حالة من الفقر ليست فيه .

أظن ان الموسيقى التي يميل اليها الشعراء المحدثون ، والتي لا تتقيد في تقاطيعها بشيء من الوزن ، ولا القافية ، حتى ولا ترديد مواقع السكوت — اظن انها لا توافق جميع الموضوعات ، ولا تأتلف معها ، ويصبح النثر في مثل هذه الحالة افضل من الشعر .

لو صيغت حكاية هذه القصيدة في اسلوب نثري بسيط ، لامكن الافادة منها في نقلها الى كتب القراءة في المدارس ، والطلاب يشعرون عند ذاك بجمالاتها ، ويفيدون من صورها وألوانها .

اما وهذه هي حالها ، فانها لا تبلغ قمة الشعر ، ولا يصح القول عنها انها قطعة بيانية ، والفن لا يعرف « الوسط » . اما ان يكون فنا ،واما ...

واتجاهه ، في تلقي تأثرات طبيعية .

الانسان امام تمثال ما يشعر بمشاعر خاصة ، يتلقى احاسيس معينة تتكون من شخصيته ومن التمثال ، ومن حالته النفسية لحظة التأثر .

واذا كان التمثال قويا في تعبيره لدرجة أنه حين رآه رامي لبابيدي « هاج ادمعا وانتحب لعذابه » ، فهذا يعني ، بما لا يقبل الجدل ، ان التمثال موفق في اداء ما يريد اداءه به . وما الداعي بعد ذلك الى القول :

ليتني حطمت مثالا أقامك حين عزاك ابتسامك

ثم وشى بالمآسي وجنتيك ثم اجرى نهر دمع هادر من مقلتيك

هذا تناقض في التأثر ، واضطراب في تلقيه ، وفوضى في التعبير عنه . وفي ظني أن الشاعر هنا كتب القسم الاول من قصيدته في اسبوع ، والقسم الثاني كتبه في اسبوع آخر ، فجاءت القصيدة متعارضة في بيان ما تريد تبيانه .

ولا اريد ان اختم كلامي حول هذه القصيدة قبل ان ابين عدم اهتمام الشاعر بمعاني الكلمات ، فنهر الدمع لا يكون « هادرا » ، ومن تمثال صامت ...

عبد اللطيف شراره



الأبحاث

بقلم حافظ الجمالي

خواطر عربية امام القمر الجديد

لرئيف الخوري

هذا المقال هو من وحي الحوادث : من وحي القمرين الصناعيين اللذين أطلقهما الاتحاد السوفييتي ، واللذين كانا حديث العالم كله ، وجعلا الولايات المتحدة ، في نظرها وفي نظر الناس جميعا ، واضحة التخلف في الميدان العلمي ، بادية القصور عن اللحاق بالركب السوفييتي .

والسؤال الان هو : هل في هذا التفوق العلمي من جانب ضد آخر ما يوحي بأن الحرب القادمة اصبحت وشيكة الوقوع ؟ وجواب الاستاذ الخوري هو أن هذه الحرب اصبحت بعيدة جدا ، لان الطرفين يدركان ان مثل هذه الحرب ستجر الدمار على الانسانية كلها . ولذلك تشتبب الحرب الباردة لتكون بمثابة تعويض عن الحرب الحارة .

وبلغة اخرى ان كلا من الفريقين لا يدري ما اذا كانت قوته اكبر من قوة خصمه او اضعف ، ولكن كلا منهما يدرك ، مع ذلك ، أن ما لدى الاخر كاف لسحقه وتدمير ارضه ، وجعل الحرب مغامرة لا يقدم عليها الا مجنون مخبول ، لا عاقل مسؤول .

ومع ذلك فان روسيا منتصرة بغير حرب ، انها تعين الشعوب المضطهدة على استرجاع حقوقها ، واسترداد كرامتها .وفي هذا وحده ما يجعلها ظافرة على خصومها ، ذلك أن قلوب الشعوب المظلومة كلها معها ، فلا عليها ان خسرت عطف المسؤولين في بعض الدول الغربية ، او بعض من ...يهم من طبقات شعوبهم .

خالصة من القيود السياسية .

تلك هي خلاصة المقال . وهي طويلة . واليك الان بعض الملاحظات:

أما ان الحرب العالمية مستبعدة الوقوع ، في ظروف التسلح الحالية فذلك رأي قديم . وقد سبق لوزير خارجية سورية الاستاذ صلاح الدين البيطار ان اعلن عن مثل هذا الرأي في محاضرة رائعة ألقيت في النادي العربي بدمشق منذ اكثر من سنتين . وأظن ان كل من يستطيع ان يفكر قليلا في هذا الموضوع ، ينتهي حتما الى مثل هذه النتيجة . واتساءل الان ما هي الفائدة من العودة الى موضوع مقرر معروف ؟

الواقع ان المسألة الهامة هنا ليست في التساؤل عن الحرب العالمية الممكنة الوقوع ، أو غير الممكنة الوقوع . ولكن المسألة الهامة هي في التساؤل عما اذا كانت الحرب الموضعية (في سورية مثلا او في نقطة اخرى) يمكن ان تجر الى حرب عالمية ، أو لا ؟ وهذا السؤال هو الشيء الهام في ظروفنا هذه ، وهو الذي يستحق البحث والتمحيص ، ولست ادري كيف استساغ الاستاذ الخوري الذهول عنه ؟

وسؤال آخر يمكن ان يستحق البحث : ان هذه الحرب الباردة تكاد تكون تجميدا للاوضاع السائدة في كل مكان . وفي سورية حيث تتخذ الحرب الباردة شكلا حارا جدا ، لا نستطيع القول الا انها تجعل خطى التطور وئيدة جدا ، أفيكون التطور السياسي والاجتماعي للبلاد القليلة التطور مرهونا بهذه الحرب ، الى الابد ، ام انه سيتجاوزها ، ويتم رغما عنها ، وتصبح القوى الرجعية مجرد كلمة نقولها ، ونذكر عهودها ، دون ان نلاحظ لها أية فعالية او تأثير في مجرى تطور الشعوب في الحاضر والمستقبل ؟ بل او لا يمكن افتراض أن القوى الرجعية سوف تنشأ من داخل القوى التقدمية ؟

لست ادري لم أحب ان يعالج كل مقال ينشر في الصحف والمجلات ، مشكلة حية خطيرة ، ولا يرضيني ان يكون مجرد عودة الى الحقائق المعروفة ، والآراء المألوفة

العرب والشيوعية في عهد جديد

للدكتور عبد السلام العجيلي

بين العرب والشيوعية تاريخ : لقد كنا نحن العرب نكره الشيوعية لكونها تتنكر للقيم القومية اولا ، وللقيم الدينية ثانيا . وذلك أن هذه القيم عزيزة علينا ، ولا نستطيع ان نتقبل أي مبدأ من المباديء اذا لم يكن فيه نوع من الضمانات لهذه القيم . أما وأن العالم الشيوعي أصبح يهادن هذه القيم ، ولا يتعرض لها تعرضا سافرا ، ويقف من قضايانا موقف المؤيد والمناصر ، ويربط ، الى حد ما ، قدره بقدرنا ، ويبدي كل استعداد لجعل اي عدوان علينا ، بداية لحرب عالمية لا تبقي ولا تذر ، فقد أصبحنا حتما نميل الى جانبه ، ونتقبل صداقته ، ونزيد من أواصر التعاون معه .

ومن ناحية اخرى : نحن بين معسكرين : يهدد الغربي منهما وجودنا نفسه ، بفرسه اسرائيل في ارضنا ، وقد يهدد الثاني حريتنا ، عن طريق تغلغل نفوذه المعنوي بيننا . أفلا يكون من الافضل والاقرب الى المعقول أن نرجح الخطر الاصفر على الخطر الاكبر ، اي خطر ضياع الحرية على خطر ضياع الوجود ؟

تلك هي خلاصة الموضوع الممتع الذي يعالجه الدكتور العجيلي ، بأسلوبه الناعم المشرق ، الرصين ، ومنطقه الحي ، الصافي ، المتين . ولا أظنني أبالغ في شيء ... [illegible]

أن الدكتور العجيلي هو أول من طرح على نفسه هذه المشكلة ، وحاول بحثها بين كتابنا المعروفين . ومن حسن الحظ ان بحثه لا يستحق مني غير التهنئة على كل ما فيه . ومع ذلك فان لي ملاحظة واحدة : هي أنه كان يحسن بالدكتور العجيلي وبكل من يكتب موضوعا ما ان يردنا دوما الى المصادر التي استمد منها معلوماته . ذلك ان قضية لازار كاغانوفيتش وستالين مسألة توضع صحتها موضع البحث ... فهل يعتقد الدكتور العجيلي أنها صحيحة كل الصحة ؟

شعر نزار قباني ، وثيقة اجتماعية هامة

بقلم سلمى الخضراء الجيوسي

سأمر سريعا بهذا المقال ، ذلك أن نقده والتحقيق فيه ليس من شأني . ومع ذلك فانه يطيب لي ان أزجي الى صاحبة هذا المقال كل عواطف الاعجاب والتقدير ، ذلك أن في اسلوبها مرونة قوية ، وفي تحليلاتها الادبية والنفسية ، صدقا كبيرا

بقي ان لا يفرح شاعرنا نزار كثيرا بما يكتب عنه ، فلقد يغريه ذلك بالنوم على مجده التليد ، بالرغم من ان الحرف جزء من حياته ، وان من الامنيات الغالية أن يبقى هذا الجزء عزيزا جدا عليه .

نحو تجربة قومية

بقلم مطاع صفدي

أما هنا فأحب ان اطيل : ان هذا المقال بأسلوبه يقلقني حقا . أهو قطعة من كتاب « الوجود والعدم » لسارتر ، أم هو بعض صفحات من كتاب « فينومنولوجية الادراك » لميرلو بونتي . أم هو بعض ما تكتبه سيمون دو بوفوار في غير رواياتها المسرحية ؟

وحقا اريد ان اطرح هذا السؤال : ما الذي تفيده قضايانا القومية من معالجتها بمثل هذا الاسلوب ؟ اتزداد بذلك وضوحا ؟ لا . انها تزداد بذلك غموضا . أم تستطيع ان تستهوي من ينفر منها ، فتجعله يقبل عليها ؟ وأيضا ، لا ، هذه المرة . ذلك ان من يشعر أن عليه ان يقرأ مثل هذا ليخدم الوطن ، والقضايا القومية ، سوف يشعر حتما بثقل العبء القومي عليه . وحقا ايضا ، لو أن الرائد الاول للبعث العربي كان يكتب بمثل هذا الاسلوب ، لعز كثيرا ان يوجد شيء الان ، اسمه «البعث العربي » .

فلم يبق اذن الا ان يكون مثل هذا الاسلوب متعة في ذاته ، واذن فهو وصف المستريح ، لتجربة قومية يعانيها غيره .

فاذا صح مثل هذا الظن ، فاني أجدني مسوقا بالضرورة الى تشديد اللوم على صاحب هذا المقال ، في اسلوبه ، اذ لعلني اجد أن من الافضل ان أسأله الرفق بالناس ، وبمن يقرأون ، أو على الاقل ، رفقا بالقوارير ، فهن مناضلات ايضا ، ويستطعن في النضال الشيء الكثير .

ولا يعني ذلك بأية حال أني غير معجب بالاسلوب ، أو أني لا أمنحه قيمة عالية ، ولكني اجد أن في وسعنا ، أن نكون ابسط لغة ، وأقرب الى الناس فيما نقول ، اما اذا كنا نبتغي أن لا يقرأ ما نكتب الا قلة مختارة ، فذلك ما يجعلني أعلن أن هذه الفئة المختارة ليست في حاجة حقيقية الى مثل هذه المطالعات .

واذا تركنا الاسلوب ، وجئنا الى المحتوى ، او المضمون ، لم نجده يخلو من انواع التناقضات الظاهرة . واليك هذا المثل :يقول الاستاذ الصفدي :

« ان من صفات التجربة القومية ان نضج عناصرها الواقعية هو الذي

تكشف حقيقتها .

ثم يضيف قائلا :

« ولكن نضج هذه العناصر يحتاج بدوره الى مقياس سابق عليه . »

وليسمح لي الاستاذ صفدي بالقول : ان في مثل هذه الجمل تناقضا بارزا . ان التجربة (قومية او غير قومية) من عالم الحدس ،والاستنباط من عالم الاستدلال المقابل للحدس . فكيف تكون التجربة (الحدسية بالتعريف) ، استنباطية المقاييس ؟

ثم ليسمح لي الاستاذ صفدي بأن ارده الى نظريات التجربة الخلقية، كنظريات برغسون ، ورده ، وبلوندل بصورة خاصة ، ففيها ما يشير بوضوح الى ان مقاييس العمل الخلقي ، تنبع من العمل الخلقي نفسه ، ولا يمكن ان تستشف بصورة سابقة عليه ، فاذا صحت مثل هذه النظريات ، فانه يكون الاستاذ صفدي صاحب نظرية جديدة تضاف اليها، وتحمل بين النظرية وطباقها ، هيجليا ، في تركيب جديد . أفيكون الاستاذ صفدي في مثل هذه الهيجيلية الطريفة ؟

والاغرب من ذلك ان يأتي في المقال بعد الجمل السابقة ، هذهالجمل المكملة :

« ان هذا المقياس في الواقع هو الذي يؤلف المشكلة الحقيقية في فهمنا للتجربة القومية ... ولكن لنبين ان هذا المقياس ليس شيئا متعاليا عن التجربة ذاتها ، وليس هو ابدا من مستوى المنطق العقلي الصرف .. »

ومرة اخرى ، لنبارك هذه الهيجلية ـ البرغسونية ـ البلوندلية ـ الجديدة ، ذلك ان من السهل ان نثبت شيئا مرة ، ثم نعود فننفيه ، ثم نعود مرة اخرى فنؤكده ، وذلك الى ما لانهاية ... ولكن ماذا نريد من وراء ذلك كله؟

وهاك مثلا آخر ، في نص جديد :

يقول الكاتب « كان مقياس الاصالة ، مقياس تمثل الفرد للتجربة القومية عند جاهليتنا ، واضحا شخصيا في الابعاد اليومية لحياته . بل كانت التربية نوعا من التلقي الطيب لنزوع الذات ولتجسيم الجماعة لهذا النزوع ، ضمن نموذج من الوجود . » ومعنى ذلك باللغة العادية ان التربية العربية القديمة كانت تستجيب افضل استجابة ممكنة لنزوع الفرد .

الا انه يضيف بعد ذلك قوله :

كان في هذه التجربة « بذرة للقلق فيها نوع من التوثب الذي يحرق نفسه في سبيل متابعة الطريق ... »

ثم يضيف : « كانت السماء هي الطرف المفقود من التجربة العربية » .

فاعجب ، ما شئت ان تعجب ، لتربية تستجيب اتم استجابة لنزوع الفرد الطبيعي ، ثم يكون فيها طرف ناقص ، هو (السماء) ... وليس ذلك طبعا بالكثير !!

واذا كان لا بد من تعليق اخير على هذا المقال ، فهو ولا شك اعجاب بالقدرة الفنية التي يملكها الاستاذ صفدي بالتعبير والتحليل معا .

مسؤولية القارىء

بقلم محي الدين محمد

لم يبق لنا بعد هذا المقال الا مسؤولية واحدة ، هي مسؤولية العالم نفسه ، وأعني العالم المادي كله . فلقد كنا قبله امام مسؤوليةالكاتب. وكنا نريده على الالتزام ، اعني ان تكون له قضية ، او مثل أعلى ، او مطمح جدي ، يكتب من اجلها او من اجله ، ولا يكون أدبه مجرد تسلية او عبث ، كل همه ان يؤثر في الاخرين ، أو ان يحملهم على الانفعال ، على مجرد الانفعال العاطفي . أما الان فان على القارىء ايضا ان يكون ملتزما . عليه ان يهيىء نفسه لتقبل مسؤولية ما يقرأ ، وتنسيق ما يجب ان ينسق من نفسه ، ومبادئه ، وسلوكه ، على ضوء ما يقدمه له الكاتب الملتزم .

« ان القارىء الحديث ليس هو الذي يختار الظل الرحب لسنديانة ضخمة ليمضي فترة الظهيرة في قراءة يقطع اوصالها الوسن ... او ذلك الذي يقرأ لانه لا يعرف ما الذي يفعله غير ذلك . »

بل هو : « ذاك الذي ادرك أن الكاتب هو وعي اخلاقه هو وأنه بذاته فعل وعي الكاتب ، لا اقل ، ولا اكثر ... » .

ولكن أبقي بعد ذلك الا أن يلتزم العالم المادي والاقتصاديوالاجتماعي جملة ، مثل التزامنا ، وأن ينحني بخضوع لارادتنا ، وتأثيرنا ، وفعلنا ، فيكون هو بدوره اخلاقيا ؟

اما انا فأصدق مثل هذا المذهب ، وأؤيده ، وأدعو اليه ، ولكن أترى الاخرين يصدقون معي ، ويؤيدون ، ويدعون ؟ وكيف السبيل الى جعلهم كذلك ، ان لم يريدوا ، طوعا ، ان يكونوه ؟

أظن ان كل المشكلة هنا ، ليست في شيء آخر . انها مشكلة تربوية ... فلنذهب اذن الى المدرسة .

حافظ الجمالي دمشق



بقلم صدقي اسماعيل

ليس للقصة شكل محدود ولا اسلوب معين ، انها كالحياة تسلك جميع السبل ، وتتنوع بشتى الاساليب . والذين يحاولون ان يضعوا قواعد معينة لفن القصة يشبهون المنزمتين الذين يريدون ان تسير الحياة في مجرى واحد صارم الحدود . ولا يكفي ان يكون لكل قصصي اسلوب متميز ينم عن شخصيته ، بل يجب ان يكون لكل قصة طابع جديد واسلوب خاص يعبر عن التجربة الفنية التي املت القصة عليه . فقيمة الموهبة الفنية ترجع الى مقدار ما تتعدد فيها سبل الاداء وتتصف بالغنى والخصب .

وهذا ما يجعل نقد القصة صعبا الى أبعد حد . غير انه لا يعني فقدان المقاييس في فن القصة . فهناك اشياء بديهية يمكن ان تعتبر نقطة البداية في كل قصة جيدة ، وهي التي تسهل النظر الى القصة العربية المعاصرة بصورة خاصة ، لان فن القصة العربية ما يزال في بدايته ، احوج ما يكون الى هذه الامور البديهية :

فالقصة اولا هي شيء جدير بأن يكتب ويروى ، ومهما يكن الموضوع الذي يتناوله القصصي بسيطا تافها ، فان مجرد اختياره يعني انه ذو اهمية ، ويكفي انه كان موضوع تجربة فنية بالنسبة للكاتب على الاقل . وبهذا المعنى فان كل قصة تحمل طابع الجدة كل حين . فالجديد وحده هو الجدير بأن يكتب ويقرأ . الموضوع الجديد او الاحساس الجديد او السرد الجديد .. لا فرق .

والقصة ثانيا هي تجربة انسانية حية ، ولذلك فانها تحمل طابع الحياة وحرارتها . والحياة في سيرها اليومي ، بسيطة عفوية ، تجري فيهـا الحوادث والاشياء في سلاسة بريئة . وكاتب القصة القصيرة ـ خاصة ـ مطالب بالبساطة والسلاسة . بيد ان ما يراه المتأمل من فرجة الباب ، جانب من الحياة يمكن ان يحمل بحركته العفوية واشيائه كل ما في الحياة من حرارة .

والقصة ثالثا هي فن . انها ترتبط بالاحساس البديعي وتتوجه الى تحقيق الجمال وبعث الغبطة الفنية في نفس القاريء . وليس القاص مؤرخا ولا عالما ، ولا هو بالصحفي الذي يسرد الاحداث في براعة ، بل انه فنان يستخدم الحياة والعبارة في سبيل الوصول الى الشيء الجميل ...

على ضوء هذه النقاط البديهية ، يمكن ان ننظر الى القصة ونحكم عليها ، ليس كناقدين فحسب ، بل كقراء عاديين لهم مشاعرهم وتجاربهم الخاصة ، ويستطيعون ان يحكموا على الاثر الفني بمقدار ما يمنحهم من احساس عميق ويفتح عيونهم على آفاق جديدة في الحياة الانسانيـة . ان الجمهور هو اصدق ناقد في القصة لانه اقرب الى الحياة ـ التي تستمد منها القصة حرارتها وقوتها .

ومن خلال هذا ، نستطيع ان نتناول القصص الاربع التي نشرت في العدد الماضي من الاداب ، بشيء من النقد ، وببعض الملاحظات ..

تجربة مع الموت ـ لمحمد ابو المعاطي ابو النجا

كان يتصور الحرب او الموت في الحرب على نحو معين ثم فاجأته التجربة بحقيقة الموت ، بحقيقة مخيفة تختلف كل الاختلاف عما كـان يتصور . ذلك هو المحور الذي تدور حوله قصة « تجربة مع الموت ». ربما كان كاتبها محمد ابو المعاطي ابو النجا ، يريد شيئا آخر ، ان يروي مثلا تجربة شخصية عن الحرب والموت ، وفي ذلك ما يثير الاهتمام ، لان الكاتب على ما يبدو قد اشترك فعلا في معركة بور سعيد ، المعركة التي هزت وجداننا القومي في الاعماق . ومن الرائع ان نرى شيئا منهـا في تجربة فنان يحاول ان يوقظ حسنا البديعي كافراد تعيش في ضمائرهم قضية الانسان ويعنيهم مصيره . غير ان القصة ، مع الاسف ، لم تكن ، كما اراد الكاتب ، تجربة مع الموت ، بل مجموعة من الافكار والمشاعر حول التبدل الذي يطرأ على الانسان امام مثل هذه التجربة . وقد الح الكاتب نفسه على ذلك ، بعشرات الجمل التي نثرها في هذه القصة القصيرة ، وكأنه يريد ان يؤكد لنا ان تجربة الموت تحول الانسان وتبدله « ولكن الاحداث كانت تتطور بأسرع مما كنت اتصور ... نحن شعب في حاجة الى ان يخوض هذه التجربة. فالشخص الذي يحمل البندقية ويأتي الى هنا ليواجه الموت يتبدل شخصا آخر تماما ... ان الذين يعودون من الحرب غالبا ما يبدأون حياة جديدة ... وتحولت الى لاشيء ... كنت اكتشف باستمرار انني ... كنت قبل لحظة احس بأنني تحولت الى جزء من هذه الكتلة البشرية التي يجسدها الخوف .. انني اختلف تماما عن الشخص الذي خاض معركة امس والذي قبله ... كنت اشعر انني مختلف تماما عن الشخص الذي كنت اتذكره (يعني نفسه بالامس) .. ماذا حدث لي ؟ لم اكن اتصور انه من الممكن ان تتغير مشاعر الانسان ... كنت اشعر انني اتحول الى هذا الشخص الاخر... سوف يخرج الانكليز من بور سعيد. بدأت اشعر ان هذه القضية حقيقية تماما .. اما انا فقد كنت اشعر انني اتحول الى شخص آخر تماما ... لم اكن اتصور ان ... الخ الخ .. »

وموضوع التحول هذا الذي تدور حوله القصة بصورة عامة ، ليس شيئا جديدا . فالانسان يتبدل في التجارب العادية ، ومن البديهي ان تجعله الحرب والموت انسانا آخر .. ان الالحاح على هذه الفكرة قد افسد القصة الى ابعد حد واساء الى كونها قصة قصيرة بالمعنى الصحيح. وكان من الافضل ان يلجأ الكاتب مباشرة الى تصوير هذا التحول لانه وحده يمثل التجربة . وبمثل هذا الالحاح اشتملت القصة على شيء آخر يعتبر دخيلا الى اقصى الحدود ، هو الافكار التي كان يستنتجها بين حين وآخر ، ويثبتها خلال التعبير عن مشاعره ، وكأنها حقائق ثابتة تلخص كل شيء . فقد ختمت القصة وتوجت بفكرة عامة من هذا النوع : « هناك في الحياة اشياء كثيرة يمكن ان نحددها وان نؤكد موقفنا حيالها . فبمقدور انسان ما ان ... الخ » وقلما يخلو مقطع في القصة من افكار

ضآلة : « لا ريب انه من المفزع ان يواجه الانسان الموت وهو عاجز عن الحركة ... انه من المخيف جدا ان يشعر الانسان انه لم يعد متأكدا من شيء .. يا له من مخلوق ذلك الانسان : لا يكتشف قواه الكامنة الا من خلال بعض الاحداث والمواقف ... الخ .. »

مثل هذه الخواطر ، قد تتسع لها الرواية . اما في القصة القصيرة فانها تسيء الى طبيعتها وتحجب ما فيها من بساطة وحرارة . والواقع أن هذه القصة نفسها اشبه ما تكون بفصل من رواية ، فصل خاص عن خواطر بطلها واضطراب مشاعره . وقد كتبت القصة على ما يبدو بروح روائية . فأشخاصها يتجاوزون الخمسة ، وقد تتبع الكاتب كلا منهم ، وكشف عن شيء من ماضيه لكي يعطينا صورة كاملة عـن شخصيته . صبري : الصديق المؤمن بالكفاح ، وجلال : المنقذ الذي يشتغل صيادا ويجمع المال لكي يتزوج سعدية بنت المعلم حسنين ، واخوه حسن الصبي الشجاع الذي ينقل الذخيرة الى رجال المقاومة . واخيرا بطل القصة الذي يخوض تجربة الموت ، وتتنازعه في الواقع تجارب شتى : التحول ، الحرب ، الخوف ، الموت ، الجوع ... ولا ينسى ان يقحم امه المؤمنة وطرحة الصلاة البيضاء في هذا الموكب المزدحم من الاحاسيس والناس والاشياء .

ولكن على الرغم من هذا كله ، فان محمد ابو النجا يملك موهبـة قصصية واضحة ، تنم عنها عبارته السلسة وقدرته على التعبير عـن احساسه بالاشياء . وكم يحسن صنعا اذا استطاع ان يبعد الطابع الفكري عن قصصه ، ويتناول الحياة كما هي في بساطتها وعفويتها ، فالمواقف الانسانية والاعمال والاشياء تتكلم عن تجربة الفنان الحسية بلغة ابلغ واقوى من جميع النظريات والافكار ...

الترعة الخيرة ـ لفاضل السباعي

حكاية قديمة ـ كما قال كاتبها ـ مستوحاة من العدوان الثلاثي على مصر . والواقع انها قصة العدوان نفسها كتبت بشكل رمزي تعليمي ، وباسلوب « انشائي » متكلف ، وقد نقل فيها الكاتب حوادث القناة الى ضيعة صغيرة ، لكي يسهل على الصغار فهمها ومعرفة مغزاها . والحقيقة انه بعث فيها الغموض والاضطراب . ان حادثة تاريخية فذة كحادثة القناة هي في شكلها الصريح أقوى وأعمق من كل رمز . ولا عذر للكاتب انهـا للصغار ـ كما جاء في بدايتها ـ فالصغار يفهمون الوقائع العارية ويتعلمون منها اكثر مما يفهمون الرموز ...

الموجـة الاولى ـ الوحـيد النقاش

قصة الحب الاول ، في رسالة ، وللحب الاول قصة عند كل انسان ، غير ان الكاتب مطالب بأن يسبغ على هذه القصة شيئا من الطابـع الفني ، يجعلها جديرة بأن تروى ، والا كانت القصة تكرارا مملا لمـا يتحدث به الجميع عن حبهم الاول :

« ـ ألم تنم طوال الليل ؟

« كلا . وانت ؟

« ـ ولا انا

ـ لماذا

ـ كنت قلقة

ـ وهذا ما جاء بك مبكرة الى هنا ؟

ـ نعم ، وانت ايضا ، اليس كذلك ؟

ـ وانا ايضا ... »

الى آخر هذا الشريط المعاد ...

غير ان كاتب هذه القصة اراد ان يضيف شيئاً جديداً ، هو حاجته الى الحنان ، ولعله ان يكون لهذا السبب قد اقحم في قصة حبه وجه امه الشاحب ومرضها الحزين ، كما اقحم في بداية القصة تحليلا لنفسيته قبل الحب ، ولحالة اصدقائه : « بعضهم ارتمى في حضن فكرة ،وبعضهم لجأ الى العمل والنضال دون ان يدفعه لذلك ايمان واضح ... الخ » . اما هو فقد اختار الحب . ولكنه لم يخلص لهذا الاختيار ـ على ما يبدو ـ فقد كان يغنيه عن جميع هذه التحليلات الدخيلة في القصة ، ان يمنحنا صورة فنية بسيطة عن حبه هذا . ان يقتصر مثلا على الرسالة العاطفية التي اراد ان يختم بها الموجة الاولى . ولو انها لم تتجاوز الصفحة .

الشيخ والطفلة ـ لخضر نبوه

نزاع في « الاوتوبيس » حول طفلة . ذهبت الام الى السوق وعهدت بطفلتها لشيخ من الركاب له حفيدة في البرازيل تشبه الطفلة . وحدث ان جاء الاب فرأى طفلته في احضان الشيخ الغريب واراد اخذها فرفض الشيخ تسليمها الا للام . وكان النزاع . وعندما عادت الام ردت الطفلة . « وحينما كانت الام تسأل زوجها عن سر عودته كان الشيخ قد انسل في هدوء وجلس في احد المقاعد الخلفية .. ولم يلحظ عليه احد .. انه كان يبكي . »

قصة اقرب الى نكتة عادية عابرة . ولكن الكاتب اصر على ان يكتب فيها اربع صفحات كبيرة من « الاداب » ، يتحدث فيها عن مشاكل الاب والام والشيخ وسوق الدلالين الصاخب ، وامرأة هزيلة واخرى سمينة كانتا في السيارة الكبيرة ، وبائع « البوظة » و ... كل ذلك بالتفاصيل الدقيقة المألوفة والتعابير المحلية « العامية » احيانا ... اما العرض فهو اشبه بخيط متكسر ، لكل جزء فيه اتجاه مستقل ..

ليت كاتب هذه القصة يقتني مجموعة لاقاصيص « و . هتري » لكي يرى كيف تعرض حوادث الشارع في رشاقة وبساطة وجمال ..

دمشق — صدقي اسماعيل

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

موسم المحاضرات ...

بدأ الموسم الثقافي في بيروت بما يبدأ به كل عام من فيض المحاضرات والمهرجانات في النوادي والمجتمعات .

وكان من انجح المهرجانات ذلك الاحتفال الكبير الذي اقامته جمعية متخرجي كلية المقاصد الاسلامية في بيروت بمناسبة ذكرى معركة بورسعيد والذكرى الرابعة لثورة الجزائر الباسلة . وكان في اقامة هذا المهرجان مغزى كبير يكشف عن تصميم الشعب العربي في لبنان على ان يقف ابدا الى جانب اشقائه في الكفاح ضد الاستعمار والصمود تجاه المؤامرات .

ويشارك في هذا النشاط الموسمي للمحاضرات هيئات كثيرة منها الندوة اللبنانية والنادي الثقافي العربي وحلقة الثريا واتحاد الجامعيات وسواها من المؤسسات الثقافية في لبنان .

على ان من يرصد الحركة الفكرية فيلبنان لا بد ان يتساءل عما تخفيه هذه الالوان من النشاط خلفها .. فهي سريعا ما تتلاشى في اعقاب الربيع من غير ان تترك اثرا باقيا في النفوس ، لتعود في اوائل الخريفبفيض جديد من المحاضرات .. والواقع ان هذا النوع من النشاط لا يكفي على الاطلاق لخلق تيارات جديدة في الفكر والثقافة بلبنان ، لانه غالبا ما يدور في فلك بعيد عن الهموم التي تشغل العالم العربي ، ولبنان من صميمه . فان المستمعين بحاجة الى ان يشعروا ابدا انهم مرتبطون كل الارتباط بمصير البلاد العربية الشقيقة في هذه الفترة من تاريخها العصيب : وهذا الشعور يحتاج الى تمكين وتعميق ، ولكن كثيرا من المحاضرات التي تلقى هنا وهناك تظل في منأى عن هذه الهموم ، ولذلك يبقى اثرها هزيلا في النفوس ، مهما تعمقت الموضوعات التي تعالجها ..

جامعة جديدة

كانت جمعية البر والاحسان في بيروت قد بدأت بتشييد بناء ضخم لانشاء جامعة جديدة فيه . وقد اعلنت الجمعية اخيرا ان وزارة المعارف المصرية قد تبنت هذا المشروع وقررت الانفاق عليه بحيث يكون فرعا للجامعات المصرية الكبرى .

ولا شك في ان قيام هذه الجامعة الجديدة التي ستبدأ اعمالها في السنة القادمة حدث ثقافي هام ، اذ انه يرمز الى اقامة مؤسسة فكرية عربية مهمتها استخلاص الطلاب اللبنانيين العرب الذين ينهون دراستهم الثانوية ويتوجهون الى الدراسة الجامعية من تأثير الجامعات الاجنبية القائمة في لبنان ومن توجيهها القومي المنحرف في اغلب الاوقات . ولا شك في ان هذه الجامعة العربية الجديدة ستعمل على تأصيل الثقافة القومية العربية وعلى تخريج جيل جديد من الشباب المثقف مدعو الى الاسهام في معركة القومية العربية المنتصرة .

الادباء يرفضون تقييد الحريات

اصدر فريق من الادباء في لبنان البيان التالي :

جرت تقاليد الشعب اللبناني العريقة على ان يقدس الحريات العامة وان يتمسك بهذه الحريات جهده، وان يحرص على ممارستها كاملة في نطاق احكام الدستور والقوانين المطابقة لهذه الاحكام ويرفض ان تتعرض حرياته لاي عبث واضطهاد او تقييد او تعطيل .

ولهذا رأينا الشعب اللبناني يقف بمختلف فئاته واحزابه وهيئاته تجاه مشروع قانون التوقيف الاداري موقف الرفض والانكار ، ذلك لان هذا المشروع فضلا عن مخالفته لتقاليد الشعب يناقض شرعة حقوق الانسان ، كما يناقض دستور البلاد وينسف استقلال القضاء اللبناني الذي هو الركن الاساسي لقيام الحرية والعدالة .

ونحن حملة الاقلام في لبنان نرى في مشروع القانون هذا ، زيادة عما تقدم ، تهديدا خطيرا لحرية الكلمة والرأي والفكر والنظام الديمقراطي من اساسه وهدما لاهم المرتكزات الوطنية والقيم الاستقلالية التي يعتز بها لبنان .

لهذه الاسباب كلها نشارك فئات الشعب واحزابه وهيئاته رفض مشروع القانون المذكور رفضا قاطعا ونطالب بقوة ان يبادر الى سحبه ابقاء على قيمنا الانسانية وحفاظا على حرياتنا وصونا لاسس النظام الدمقراطي وحماية للشعب والوطن من عوادي التعسف والاستبداد .

عبدالله العلايلي . جورج حنا . سهيل ادريس . عبدالله لحود . محمد النقاش . علي سعد . منير بعلبكي . حسين مروة . موريس صقر . توفيق ابراهيم . رياض طه . رضوان الشهال . محمد امين دوغان . احمد سويد . حسن الامين . جعفرشرف الدين . كلوفيس مقصود . خيرات بيضاوي . جورج جرداق . اسعد المقدم . صلاح كامل . محمد عيتاني . مصطفى قصاص . محمد ابراهيم دكروب . ميشال سليمان .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

سوريا

من اصداء المعركة

سوريا جبهة الأمة العربية

لمراسل «الآداب» الخاص

من يلقي نظرة ماتعة مشوقة ، مجنونة البحث ، تنقب بين الرجال والافكار والبطولات والكلمات ، عن رجل او فكرة او بطولة او كلمة ... من تهوسه ارادة الحاق لان يلقى الخالق معانقا حواسه ، مسكرا وجدانه، مجسدا ترياق ثقته ببعث وشعب وتاريخ .. من ينسل من الضجة الصوت الصحيح ، ومن البريق اللمعة الطفلة ، ومن يقبض على ساعة حقيقة من ساعات وأيام وزمان مكوم نفسه على الوجود فيتمنى مثاله الوجود ، ويشرئب اليه كصورة لحياة لا بد ان تخلق نفسها يوما من موتهـــــا وركامها ...

ماذا يلقى هذا المهووس البائس ؟

وهذا هو عام بكامله ينصرم على امة ..

ان قدرا رهيبا رائعا ، قدر الامة العربية الغافي منذ ماض أشبه بالازل، يثب من اعماقها ليبدع لها تلك الاحداث الكبرى الفاصلة مـــن حرب الجزائر المقدسة الى حرب السويس الى معركة ضارية في سوريا .. الى توثب في كل وجدان عربي ... توثب نحو ماذا ، نحو ما لا يمكـــن تحديده في هدف او كلمة .. نحو ما يبقى منفتحا دائما من افق الى افق امام ارادة الوجود العربية ..

ومع هذا ، فان كل هذا الموسم العظيم من الاحداث العظيمة انما هو من مستوى الامة كارادة مطلقة عامة تنبثق من سحيق التاريخ . احداث عظيمة ! ولكنها لم تلد بعد الافراد العظام الا بقلة أقل بكثير مما يـوازي هذا الانبعاث الخصب ..

وفي سوريا تسبق الاحداث رجالها ، ويتخطى الشعب قادته ،ويثب الى الامام جيل ، لا يدفعه غير قدره الخاص ، مؤمن بذاته وبشعبه اكثر من اي ايمان يدعيه اي موجه او قائد .. وأما عمل القادة فاللحاق .. اللحاق بمن كانوا يجرونه وراءهم من قبل ، وينقصهم دائما قدرة على فهم طموح الشعب ، ايمان بنبل الشعب وصفائه ، عقيدة بالرسالـــة وليست بالمساومة ، عقيدة بحركة التاريخ العربي ومطاوعة تاريـــخ الانسانية له ولمثاليته الجديدة ..

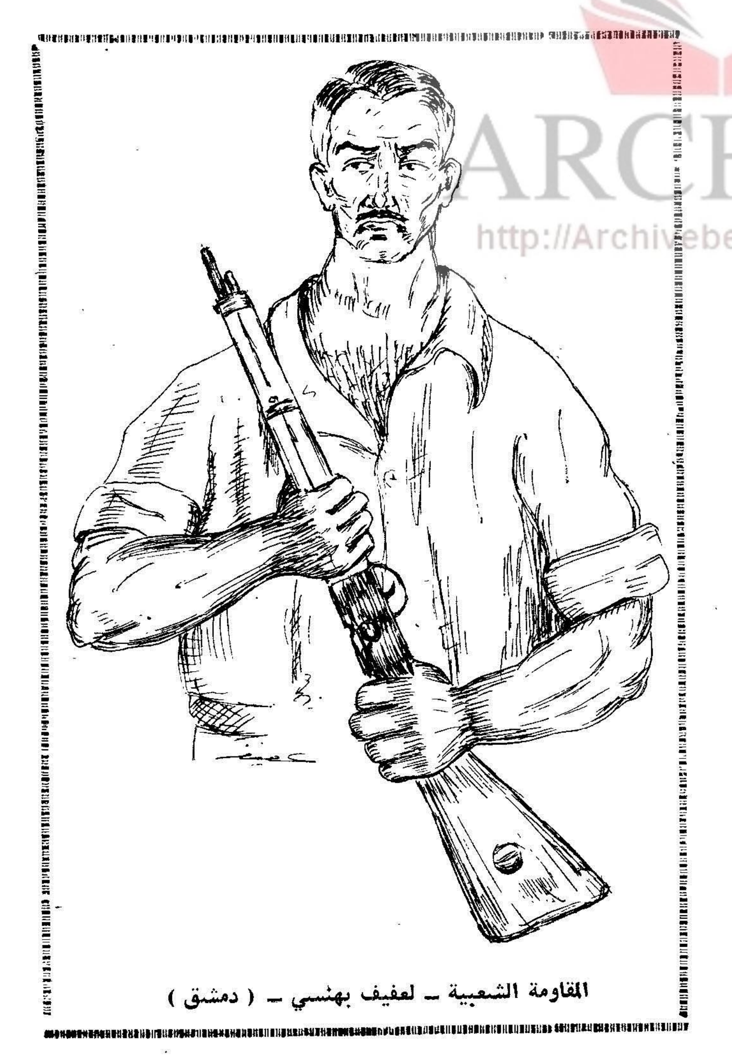
ان المحصول الرائع الذي جناه الشعب ، بعد عقم الاحقاب وجدب الانسان ، ومعاندة القدر ، لا يكافئه اليوم الا استطاعة حقيقية على فهم الشعب وما حققه من تطور عظيم في عقائده ومدنيته المنبعثة وبطولته الكامنة . ولا يوازيه الا الارادة الطيبة في تنظيم ثماره ، في كشف اقصى ما يملك من امكانيات الحياة الجديدة وما تتطلب من عمل ثوري شامل .

ان امكانيات البعث كلها ماثلة اليوم بعمقها ونضارتها وثرائها تلقاء وجدان بريء لا تعميه غاشية عنها . ولكن .. يبقى النظام ، ورجال نظام يحولون الممكن الى واقع ، والروح الى جسد ، والمثل الاعلى الى حقيقة ..

هكذا نجد مرة اخرى في سورية ان تطور الشعب قد سبق كل امل لمتحمس ، وكل نبوءة لمتنبىء .. حتى ان الذين غرسوا يوما في تربته بذور هذه الثورة وهذه الايجابية الخلاقة ، دهشون الان من هذه الجذوع الجبارة التي سمقت فوق رؤوسهم ، واصبحت اعلى حتى من تطلعهم ومن قدرتهم على الصمود .. ومتابعة تصعيدها هي .

ما من دعوة الى الصمود الا ويتهافت عليها كل انسان بريء في هذا الشعب وما اعمقها من براءة فاتحة ! وما من نداء الى التضحية ، نداء الى البطولة ، نداء الى القوة والكرامة ــ الا ويتخطى الملايين ثقة دعاتهم وقدرتهم على استيعاب هذا الحشد الهائل من امكانيات الحرية والبذل الحقيقي .

وفي سورية اليوم ما عاد يمكن التفريق بين نخبة موجِّهة وسـواد موجَّه ، بين طليعة فاتحة وشعب مقود .. ان هذا الجزء مـن العـرب ، شعب سورية العربي ، ينقلب الى طليعة للازمة العربية . وتشعـــر سوريا أنها في هذا التوالي الخصب لمراحل النصر والظفر الموعودة به الامة مذ كانت امة عربية ، انها تصنع مستقبل الدولة العربية الواحدة ، وانها تؤكد تحولا عظيما لتاريخ الانسانية المتجه بارادة السلام الاصيلة المنبعثة عن شعوب الشرق .



المقاومة الشعبية ــ لعفيف بهنسي ــ (دمشق)

النشاط الثقافي في الوطن العربي

والاجنبي يريدها لسورية معركة خارجية دائما وأبدا ، تقف على الحدود بعد ان كانت تلفم اسس الوجود لها . ومعركة تستنفد جهد الشعب ، صبر الشعب ، صمود الشعب .. حتى تنهار عقيدة الحياة الجديدة ، وتتهافت كرامة وليدة ، وينقلب الجمهور البطولي على بطولته وعلى صانعي هذه البطولة .. معركة تبغي أن تبقي على توتر الرجال والنساء والاطفال لحرب ولكن ليس لحرب في الوقت ذاته .. معركة لشل العمل ، لتعميم الكآبة ، لاشاعة اليأس .. يأس المحاربين من انه لن تكون هناك حرب ، ومع ذلك فهي حرب .!

الجيش النظامي ، وجيش المقاومة الشعبية ، وجيش الفتوة ، واكتاف عراض تتناطح في دروب المدينة بحديد البندقيات الثقيلة . والالبسة الحاكية استغرقت قامات الرجال والنساء .. وتلاشت اناقة ، وحل غبار ... ونعومة البنت الشامية حديد وراء حديد السلاح ، وسياسة النظر والجدل والمقاهي عند الشباب ، هي اليوم سياسة في حفر الخنادق ، في حمل البنادق ، في ايقاع الجيش الضارب على الطريق الى المعركة .

واخيرا ليتهم يتخطون الحدود ..!

ان احدا لن يجرؤ على مجابهة امة جديدة ، خاصة وانها امة عربية ، لا تعرف الا الصدر او القبر من الوجود ... ومضت ايام القبر ، وحانت ايام الصدر !..

ويسألونك عن الثقافة ، عن جريدة وكتاب ومجلة .. لمثل هذا الشعب ، في مثل هذه الظروف !.

يكفي ان يقول القارىء قبلي : ان الشعب يصنع خميرة وجوده ، ومن هذه الخميرة سيتصاعد كل مثل اعلى حقيقي في فن وفكر ...

الاجنبي يريدها معركة دفاع عن مجرد الوجود الخام الفيزيائي ، كيما يؤخر دائما معركة الانسان فوق هذا الوجود ، معركة العلم والفن والتنظيم الاجتماعي ..

انه يهدف الى ان يجعلنا بدون اي استقرار لننشيء مخبرا ، ونفكر في كتاب ، وننظم قوت الشعب ورفاهيته .

ومع ذلك فان تحديه لمجرد حياتنا ، لا يجعل منا الا ابطال حياتنا هذه!

ومع ذلك ، ونحن نحقق المعجزات ، فان علينا ايضا ان نبرهن على ان لنا معركتنا الداخلية كذلك ، معركة ضد الجهل والجوع ورواسب الماضي ..

وان الشعب لقادر ايضا على ان يفتح هذه الجبهة الداخلية ، وما على قادته الا ان يحسنوا الظن كذلك في قواه الخاصة بهذه الجبهة ..

ان الشعب العربي بسوريا اصبح جيشا كاملا ، ومدنه حصوننا وبيوته قلاعا ، وهو في الوقت ذاته قادر على ان يكون جيشا في حقل العلم والفن والصناعة وتنظيم سبل العيش اللائق به ، شرط ان تنظم له هذه المجالات التي تؤسس هيكل الحضارة لتاريخنا الجديد .

ولقد وقع الموقعون على الاتفاقية الاقتصادية مع الاتحاد السوفياتي ،

النهضة . انهما هدفان ثوريان بكل معنى الكلمة :

فالوحدة الثقافية يراد منها ثورة ذات شقين ، ثورة على عقلية القرون الوسطى في مجتمعنا ، وثورة على الثقافة المزيفة المرتبكة التي زرعها المستعمر الغربي في عقول اجيال متتابعة . وهذه الثورة ، في شقيها ، تحاول ابداع عقل عربي علمي عصري موحد ، يبني اسس الوحدة العربية من جذورها الفكرية والحضارية .

والاتفاقية الاقتصادية مع روسيا تعني بداية ثورة على نظم الانحطاط المادي التي ما زالت تسود واقعنا الاجتماعي . وهي في جملة بنودها انما تهدف الى خلق طاقة مستمرة رخيصة من الكهرباء . وهذه الطاقة هي عماد الصناعة ... فكأن الاتفاقية اذن تمهد لبلادنا الدخول الى مرحلة عصرية جديدة ، فيها تتحول الى بلاد منتجة صناعيا وزراعيا ، بعد ان أراد لنا المستعمر ان نبقى زراعا .. واية زراعة ، انها ابتدائية الانسان المنصرم !..

ولكن هاتين الثورتين ، لا تعنيان التهديم بقدر ما تعنيان الخلق والصنع والانشاء . انهما تهدمان واقعا فاسدا لتشيدا واقعا انسانيا لائقا .

ونحن قلنا ان الاتفاقيتين ان هما الا هدفان وضعا وجها لوجه مع حقيقة النهضة عند شعبنا ... وهذه هي معركتنا الداخلية ... ان كل متفائل لا يسعه الا الانقباض عندما يجد آلة الدولة اعجز من ان تلبي العمل الرتيب الاعتيادي الذي يمت الى واقع الموت .. واقعنا القديم ، فكيف

يمكنها ، هذه الآلة العثمانية المخضرمة بين جميع عهود الاستعمار والاستغلال الداخلي .. كيف يمكنها ان تكون هي اداة الثورة ، وهي وسيلة لاعظم خـــلق ..

وامامنا مثل قريب اليوم .. فقد بدىء بتنفيذ مراحل انتقالية للاتفاقية الثقافية .. وهو تنفيذ يبدو غامض الخطط في عقول محققيه ، مرتبكا اشل في ايدي القائمين عليه ، وكل ذلك لان الجهاز الذي كان لا يملك من الثقافة الا وجاهتها ونفوذها، والذي اشرف على ثقافة العهود الماضية هو نفسه الذي سينفذ هذه الثورة ، او بالاحرى سيجهز عليها بنية طيبة او سيئة .

ان الشعب لا يخشى اليوم على شيء خشيته على محصلته الشورية من ان تستنفذها عطالة الاجهزة القديمة والعقول الجاهلة والنوايا الحائنة.. وهو يشعر ان معركته الداخلية ستظل افجع واقسى من معركته مع اعداء واضحين على الحدود ، انها معركة مع النفس وضد النفس ..

ولهذا فانه يتحرق لان يضع له قادته مرة اخرى شعارات ثورتـــه الداخلية ضمن مباديء واضحة وضوح السياسة الخارجية ، عمليـــة ومباشرة ، لا مواربة ، ولا تجميع قوى بريئة واخرى شيطانية ..

واما وحدة الصف الداخلي ، فهي وحدة حقيقية وانقى واقرب الى تصديق الشعب ، عندما تذوب منها عناصر الاستغلال والرياء ، الرجال الذين ما كانوا يوما من صف الشعب او من وحدة الصف الداخلي ، الا مسايرة الظروف ، ومتاجرة ببضاعة جديدة من مباديء الامة ..

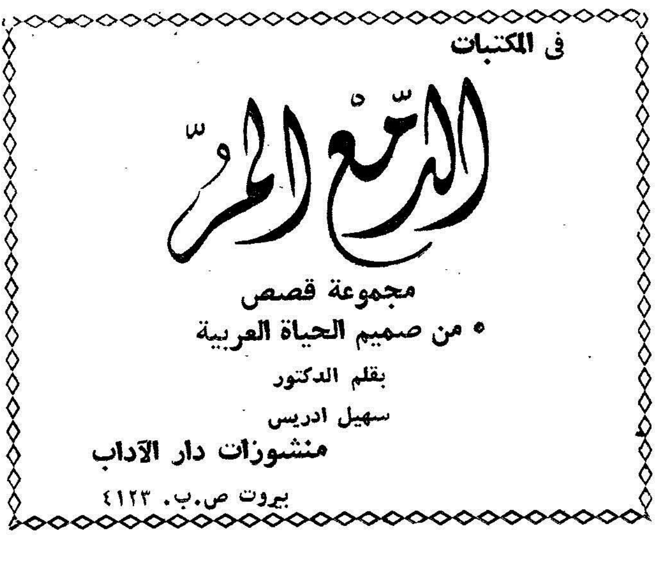
ومن التناقض الصارخ ان تكون سوريا تملك هذه الجرأة الخارجية الصافعة التي تتحدى اعظم الدول واقسى قوى الطغيان والشر ، ولا تملك في الوقت ذاته القدرة على تنظيف الاداة الحكومية والاستغناء عن عفن الذل ، وضمائر الخيانة والجبن..

والشعب يعذر ويقبل الاعذار ، ويصبر ويشجع على التفاؤل بصموده. ولكنه ما عاد ليطمئن كثيرا الى الايدي والنيات التي ستحقق انتصاراته الداخلية على جوعه وشقائه وظلام عصوره المنقرضة .. لا يثق بالايدي التي يمكنها ان تحقق وحدة الثقافة ونهضة الاقتصاد .. هذان الهدفان اللذان ما كانا مجرد شعارات لالهاب الجمهور واثارة حماسه ، ولتداولها في خطب ومهرجانات .. هدفان هما عمل الامة الكبـــر ، ولا يمـكن ان يقتنع الشعب الا اذا تحركت يداه ، في مفاتيح معامله ، كما تتحرك اليوم في زناد اسلحته ..

هذه هي الحقيقة الصريحة الواضحة التي يحدس بها وجدان الجمهور. انه ينتظر ان تتحول انتصاراته المتوالية الى واقع حي متكامل .. وانهـا لمعركة اخرى وطويلة وشاقة ، ولكن فلنبدأ بفتحها . تلك هي العقبة الاولى الاخيرة ...

دمشق م . ص





العراق

أول فيلم عراقي نظيف

«من المسؤول ؟»

ابدأ بالقول ان هذا الفيلم ، بالرغم من كل اخطائه ، فيلم ناجح نسبيا ، لانه يخلق بذور الشخصية المتميزة لفلمنا العراقي الحديث ، ولانه يخطو واو مجرد خطوة ، نحو التطور التكنيكي والفني والنفسي لفننا السينمائي العراقي .

تدور قصة الفيلم في الاوساط الشعبية العراقية وبطله جودي ـ كاظم المبارك ـ يقع في غرام معصومة ـ ناهدة الرماح ـ التي رآها ، او هكذا اراد المخرج ، على عتبة باب دارهما تدفع عن اهلها شر عراك شعبي في ذلك الحي القذر الذي عاشته .

ويتطور الغرام خطوات سريعة جدا فاذا بمعصومة تخطب لجودي ، واذا بجودي هذا يفاجأ ، « ليلة الدخلة » ، ان عروسه ليست بكرا ، انها مغواة من قبل شخص ما .. ويظل الزوج الشاب الغيور يلح على زوجته ان تكشف السر ، لكنها تتمنع ، ثم تكشفه تدريجيا للزوج الذي سرعان ما يعفو .

ويعيش الزوجان حياة «سعيدة» ، ولكن الهواجس وتبكيت الضمير والصراع الذهني الجبار ينهش معصومة ورئة معصومة ليفتح الطريق الى المرض ، فتصاب معصومتنا بالسل لتنقل الى المستشفى .

وفي المستشفى يعيش الصراع عالي الزخم ، دقيق الصدى ... ان الدكتور الذي فحص معصومة هو الذي اغتصبها ، وهي تعرفه وتود لو تتجنبه .. تود ان لا تعالج .. تود ان تموت ..

ولكن الزوج لا يفهم السر .. اولا ثم يفهمه اخيرا حين تلفظ معصومة انفاسها الاخيرة بلا علاج .. وما السبب ؟ لان دكتورنا مشغول بغرامياته واستهتاراته .. ولانه ، ببساطة ، وحش في صورة انسان !..

وهنا تتعالى سمفونية الفلم هدارة بكل ما يبهر النفس ويثير العصب ... ان جودي الان معطل الحواس .. انه مجرم .. انه في طريقه للثأر من الدكتور مغتصب الزوجة وقاتلها .. وهكذا ، وبغمضة عين ، يهوى جودي بشيء ما على رأس الدكتور ، ويموت الدكتور .. حالا .. بتأثير الجراح الفظيعة !

وما الخاتمة ؟

لم يبق شيء سوى ان يجن او « يتجانن » بطلنا لينقذ رقبته من حبل المشنقة .. هذا ما حدث فعلا فقد ارسل القاتل المجرم .. الزوج المسكين المنكوب باكثر من نكبة الى مستشفى المجانين ..

ثم ... اطلق سراحه بعد ثلاثة اشهر فحسب ، ليقص القصة على عزاوي العطار ـ عزاوي الذي شارك في حوادث الرواية ـ وعلى صاحبه الاخر .. وليصيح اخيرا .. « من المسؤول ؟ »

وبعد فاين الازمة ؟

في رأيي ان الازمة في قصة الفلم ذاتها .. فعنوان الفلم « من المسؤول؟» يجب ان يعيش الفلم كله او جله على الاقل .. ولم نعرف من المسؤول ... وايا يقصد بذلك وعم يراد ان تفهم المسؤولية وتحدد ..

ان التهافت في قصة الفلم كان جليا جدا لكل مشاهد . وبالرغم من الافتعال قد اندغم احيانا في تناقضاته مع الحقيقة الواقعية ، الا انه برز لنا ان كامل الفلم في قصة مريض يشكو الكساح .. ولست لاقصد بذلك السيناريو والسرد وو... وغيرها من متطلبات الفلم ، وانما عنصر الاقناع الذي فقده الفلم ، للاسف .

طبعا لم يكن الفلم مجموعة اخطاء كما اراد بعضهم بل انه كان معرضا طيبا للجيد والرديء . كان قطاعا من الحياة بما فيها الطيب والخبيث ..

ان احتجاجي لا يكمن في خاتمة الفلم ولا في بدايته ... وانما على مجموع القصة كما ابرزها الفلم . وفي رأيي تقع المسؤولية بالتضامن والتكافل بين القاص ادمون صبري وبين المخرج الاستاذ الفاضل عبد الجبار ولي ..

وهذه المسؤولية ليست امرا يضيق به الصدر ويحرج .. وانما هي شرف يجب ان يتيه به المخرج الشاب المثقف من الجمهور ، هي امر مشرف حقا ، وهي كما تبدو لي طبيعية بالنسبة الى الاستاذ ولي ، ولا بد انه سيظهر تفوقا على ذاته وواقعه في قابل السنين بل الايام . ورأيي هذا تبرره الالتفاتات القيمة الناجحة جدا التي قام بها لاول مرة في تاريخ فلمنا العراقي والعربي ، الاستاذ ولي ..

ليس الحب حراما في الاوساط الشعبية فهو احد اهم الخصائص الانسانية الدمقراطية للانسان ، ايما انسان ... وليس الاغتصاب والجريمة بشيء غريب على بيروقراطيي الدولة ورجالها ، ومنهم الدكاترة ... واخيرا ليس جنون شاب متزوج حديثا ، ومنكوب كل هذه النكبات ، بالامر الشاذ ولا بالعجيب .

ان احتجاجي يتضح ، كما اتضح احتجاج ايما متحسس بالفلم قصة ، في الافتعال المتعمد لامور لا واقعية ، وفي الحشر الفوضوي الرخيص ، وفي التكلف اللامشروع بالمرة لامور لا مبرر لها البتة .

واسارع فاقول كيف « ستر » الزوج « جريمة » زوجته وهو الشاب البسيط الغيور ابدا ؟ ثم كيف برر القاص والمخرج معا مجيء المريضة الزوجة المغتصبة الى الدكتور .. الدكتور نفسه الذي اغتصبها .. هل

واخيرا ، وليس آخرا كيف عدنا جميعا ، الى البار نسمع القصة ... وبالاسلوب السردي من فم البطل المجنون الذي « عقل » اخيرا .. نسمع القصة التي يقصها لاصحابه الذين شاركوا في اطار الفلم وتضاعيفه ..؟!

لست افهم كل هذا .. ولكني اسميه استغفالا وسذاجة ..

انه سذاجة في الحبكة ... وسذاجة في تطوير القصة والفلم ... وسذاجة في « الواقعية » . وسذاجة في الربط والحياكة والبداية والخاتمة !..

واعتقد ان وصف ما حدث بـ « سذاجة » هو اطيب ما يمكن ان يقال.. لان المحاولات لا زالت بدائية .. ولان رجال السينما العراقيين لا زالوا على العتبة .. ومن كان بدائي المحاولة هكذا ، ومن عاش على العتبة لا بد له ان يخطيء .. ولا بد ان « يسقط » نفسه شعورا ولا شعورا فيكتشف ذلك كله عن سذاجة وبساطة وخامية !.

ولكنها سذاجة شريفة .. وخامية نظيفة .. وهذا ما اريد ان اقول ..

فبالرغم من ان المخرج قد تأثر بافلام المدرسة الايطالية الواقعية فاني ارى انه لم يسلم من المدرسة اليهودية التي زرعت فيه الافتعال والتكلف وترك الامور للصدف ... وللمقادير .. ولدراسة الاستاذ ولي في اميركا اثر في كل ذلك !

فاذا جئنا الى الاخراج ، وجدنا انفسنا نقول ما قلناه عن القصة مع استثناء لفتات طيبات جاء بها المخرج المثقف . واخطر ما وقع فيه من اخطاء هو اعتماده الطريقة السردية في الفلم .. البطل يقص قصته على اصحابه .. ويذكرهم بادوارهم السالفة في القصة .. ويدور بهم ، ونحن جميعا ندور معهم — عبر تضاعيف القصة ومنطوياتها لنعود الى البار ... البار الذي بدأنا منه القصة ..

هذه الطريقة السردية لم تكن واقعية موضوعا ، ولم تكن ناجحة فنيا .. انها خطأ لا ادري كيف وقع المخرج المخلص في محاولته !

ثم ان اعتماده الاخ كاظم كان يصلح لدور ثانوي ، لدور صديق للبطل.. لكل شيء الا ان يكون بطلا . انا لا انقص من قابليته التمثيلية ، ولكني أحتاج ان اقول ان كاظم كان عالة على الفلم ، كان « خشبة » كما عبر الكثير عن انطباعاتهم فيه ..!

اما ناهدة الرماح فبالرغم من بدائية وقوفها ممثلة سينمائية ، فقد كانت موفقة جدا في تقمص الزوجة المسكينة المنكودة الحظ ، وفي تمثيل شخصية الفتاة البائسة المغتصبة ، الفتاة الذليلة .. وبنت الخبازة ..

واذا اردت ان استعرض الممثلين الثانويين جميعا ، فلي ان اقول باديء ذي بدء ان خليل شوقي (في دور « سبع المطيرجي ») وابراهيم الهنداوي (في دور « بهلول الكناس ») والخبازة ، والدكتور « سامي عبد الحميد » ومحمد القيس (في دور « حنتوش ») ، كل هؤلاء كانوا موفقين في ادوارهم الثانوية ..

ومن العجيب ان تنجح كل الادوار الثانوية بينما تخفق الادوار الرئيسية نسبيا .. ولا ادري العلة في تفسير هذا .. الا ان يكون المخرج اساء اختيار بطل الفلم ، واساء حزن ناهدة الرماح — البطلة ، واجاد ، وله كل تهانينا ، في اختيار ابطاله الثانويين ..

واعود الى جودي بطل الفلم .. هذا البطل الذي جنى عليه المخرج فاعتمده ساردا لروايته .. ولعله بذلك السرد اراد ان يتخلص من بعض الصعوبات التكنيكية ، ولعله اراد ان يقذفنا ، بصورة من الصور ... لكنه ، في الحصيلة النهائية فشل !.

اعود الى جودي فارافقه في دوسه على مشاعرنا ونحن نترقب تطورات القصة وامتداداتها .. ارافقه في هذا الدوش اللا مبرد ... لاخلص معه الى الهوة التي بدأت تعمق اشمئزازنا من الافتعال ... بل سلسلة الافتعال التي وقع فيها المخرج لينقذ نفسه وفلمه من الورطة التي تورط فيها ..

ان جودي هذا يحدث صديقه عزاوي عن حوادث شارك عزاوي فيها بل ان جودي هذا يحدثنا عن امور قام بها عزاوي لمفرده ، ولوحده .. وهذا شيء عجيب جدا ..فكيف تسنى لجودي ان يسمع حديث عزاوي مع الطفلة الصغيرة ومع الطفل صاحب المصيدة ؟

فهنا يعيش الواقع منفصلا عن الفلم ، فبالرغم من واقعية موضوع الفلم كان المضمون لا واقعيا هنا ، وكان الشكل لاواقعيا ايضا .. وهذا اكمن يرسم لوحة لفلاح فيبرزه سعيدا مع قفص للطيور او مع بدلة لا يحلم ولا يجرؤ على الحلم بها ..

ثم كيف يعلم جودي بتصرفات سبع المطيرجي على السطح .. والمفروض في جودي هذا انه منهمك بعمله في القسم البلدي ... هل طار جودي هذا الى السطح .. وحط في دكان عزاوي العطار .. لا ادري !

ولو جعل المخرج شخصا اخر يتحدث عن القصة بتضاعيفها هذه... لاستطاع ان يقذفنا .. ولكن ان يقص البطل حوادث وملابسات وتفاصيل تافهة لم يعلم بها فذلك امر لا يحتمل البتة .. وحتى اذا قلنا انه سمع بها اخيرا .. فكيف يتسنى لنا نحن ، الجمهور المتفرج ، ان نلمسها في عمله هذا وكيف نقتنع بصحة ذلك وجودي في واد .. واصدقاؤه في واد ؟!

ثم ان جودي هذا قد كان دمية .. ومجرد دمية في يد القدر ! والا فكيف نبرر له حبه وزواجه وتردده بزوجته على الدكتور المغتصب ثم سل زوجته والاتيان بها الى المستشفى الذي يعمل فيه الدكتور ذاته .. ثم موتها .. ثم جريمة جودي في قتل الدكتور والنجاة عبر جنون «مؤقت»!

ان لم يكن جودي دمية .. فانه معجزة !

وكلا الدمية والمعجزة .. امران لا واقعيان للاسف !..

وللتحدث عن الاخراج مليا ينبغي لنا ان نتحدث ولو بايجاز عن التمثيل وعن السيناريو والحركة والحيوية والتشويق والصراعية في الفلم بمجموعه ..

اذا كان الفلم قد نجح بعرض سريع لشوارع بغداد ... فانه لم ينجح في لقطة البار ... لقطة البار التي حفرت قبرا لبعض مقومات الفلم .. واهمها واقعية مضمونه وشكله .

ان لقطة البار هذه قد اقتحمتنا في الطريقة السردية .. ثم انها ، على قصرها النسبي في بداية الفلم ، قد ادخلتنا مداخل الافتعال والتكلف .. فالبارمان — صاحب البار — كان فاشلا .. « وحنتوش » الذي سيبدع بعدئذ جامد او اريد له الجمود ، لعلة ، هنا .. وعزاوي « الدون كيشوت » يفشل حتى في ارهاب البارمان من اجل « النقل » و « المزة » لمائدة الخمر للاصدقاء الثلاثة ..

كان الحوار فاشلا وكانت « او يلاخ يابه » واشباهها نشازا في البار .. فالبارمان لم يكن سكران ولم يكن ابله .. ولكنه تصرف كأنه ذلك -. وجلسة الاصدقاء كانت مائتة رغم عناصر التشويق في تضاعيفها .. فجودي « مشدود » الى الكرسي وزاوي يتباله – ولا ادري لماذا – وحنتوش يضحك لسبب ولغير سبب ..

وزبائن البار ، ذلك اليوم ، كانوا طبيعيين او قل اللقطة قد اظهرتهم كذلك ... ولو كان هؤلاء الزبائن قد تصرفوا تصرفا ينم عن المشاركة الذهنية والسيكولوجية لوجدنا هنا حصنا للفلم ولاسعفنا جماعية برشفات منعشات ..

وننتقل الى القسم البلدي .. واهم ما فيه مشية بهلول الكفاسي « ابراهيم الهنداوي » وقد كانت « رائعة » روعة دور بهلول نفسه . اما قفزة سبع المطيرجي امام جودي في تدخله لفض النزاع بين معصومة وجاراتها فكانت هي الاخرى رائعة . الا ان جودي – وجودي هو البطل – كان مرتبكا .. وله العذر فمحاولته هذه هي البداية وكل بداية تحفل بالاخطاء ...

وتعيش تصرفات جودي المرتبكة والمفتعلة كثيرا حتى نوشك على الانفجار في وجه جودي ، او كما عبر عنه ذلك احد المتفرجين « هاي شيخلصها ويه هذا الجودي » – متى ستنتهي مع جودي هذا ؟ »

ومع ان المخرج كان بامكانه ان يخلق مواقف غرامية بسيطة – ولا اقول حية – بين البطل والبطلة ، الا انه ، للاسف ، لم يفعل ذلك . واعتقد انه لولا ذلك شخصية شعبية طيبة ولكنه ، في الفلم ، دور ثانوي .. ومع ذلك فقد انقذنا وانقذ الفلم من كثير من الحرج وفقر الدم وفقر الحيوية التي رأينا ...

والحوار بين جودي وبهلول كان لطيفا لطافة قطعة حية او قطاع بسيط من حياة الشعب . ولكن غرفة جودي وصمتها وصمت جودي – المغرم – كان ذلا للفلم كان موتا .. لقد حنطنا جودي هذا !

ولكننا ستدخل بيت معصومة ،وفي بيت معصومة هذا نلمس بهلولنا اللطيف ونعيش معه حياتنا التي نعرف .. انها قطعة اخرى من الحياة ... قطعة ناجحة فنيا وموضوعيا – الخبازة – ام معصومة – بتصرفاتها مع ولدها – سبع المطيرجي – ومعصومة المسكينة التي تغسل الملابس .. وبهلول « محبوب الحارة » .. ومشيته الى التنور ، ونظراته البائسة البلهاء ثم حياته في جودي هكذا : « اذا موتاليتك كناس مثلي .. بس اني هيج فلا افتهم » – اذا لم تكن نهايتك كفاسا مثلي ، فاني اذن ، لا افهم شيئا – .

كل هذه اللقطات والحوارات والتصرفات : تصويرا وتمثيلا واخراجا ، شيء رائع جدا ..

ومع ان خطبة معصومة ، كانت واقعية المضمون الا ان الافراط في « التباؤس » – ان صح التعبير – والمسكنة والمبالغة في الذلة من معصومة كان امرا لا واقعيا ... وبذلك فقد عاشق الحقيقة بل الطبيعية هنا وتنحت الواقعية الرشيقة الانشائية جانبا.. ويا للاسف !

وبالرغم من ان أنتقالات بارعات كانتقال الكاميرا من « القطعة » التي كانت تترصد حمائم سبع المطيرجي الى وجه المأذون وهو يعقد قران معصومة وجودي – من خلف باب – ، كان امرا طيبا في مجموع الفلم .. الا ان هذه الانتقالات لاتعيش طويلا وتخسر لتخلف جمودا في تصرفات جودي وهو يسير الى معصومة ... « اي معصومة ! » ولتخلف كآبة لا معنى لها في وجه العريس ... كآبة من يعلم !.. يعلم الشقاء المتوقع !

ومع ذلك فقد كان العرس شعبيا. .الا انني لا افهم لماخترت تلك الطفلة لترقص ، ليلة العرس ، الم يكن غيرها مثيرا ؟! ثم هل غاب عن ذهن المخرج الاتيان بفرقة « الطبل البلدي » للمشاركة في افراح العرس .. ولو انه فعل ذلك لحقن الفلم حقنة كبيرة من الحيوية التي افتقدها وسيفتقدها وهو يسير مع جودي المسكين في قصته المفتعلة !

ونأتي الى «عفو» جودي وهو امر لا واقعي في الاوساط الشعبية ... ومع ذلك دعنا نهضم انه واقعي .. فلم اذن سكت جودي ؟ لم لم يسأل زوجته عن مكان المغتصب .. عن ماهيته .. عن عن .. او لم يبرزه المخرج غيورا جدا ؟!

ومع ذلك فلنغض النظر عن كل ذلك ولنتأمل نجاحا جديدا للفلم ... لكننا نصدم بجودي نفسه يسرد القصة ... وبلقطة البار ثانية .. اذن اين كنا ؟!

ونحن مضطرون ان « نمشي » معالفلم ... نمشي الى ان نرى الدكتور « سامي عبد الحميد ، واشهد انه قد حقن الفلم الاخر ، بحقنة كبيرة من الدم .. اشهد بذلك لانه تقمص دوره ولم يبالغ ولم يفتعل ... انه ممثل مسرحي جيد .. ولكنه ، هنا ، كان ممثلا سينمائيا طيبا ايضا ... والسر كله في انه استوعب معطى الدور ، وفي انه عاشه بأناة ...

ومن العجيب ان شخصية بهلول « الايجابية » قد طفت على الفلم كثيرا رغم دورها الثانوي .. وفي رأيي ان لقاء المخرج بالهنداوي – بهلول – كان موفقا ... ولعل حاجتنا الى الضحك.. حاجتنا الى التفريج من جو الرواية المأساوي ، ومن تضاعيفها التراجيدية المبالغة كثيرا ، لعل حاجتنا هذه هي التي خلقت بهلول وهي التي تطلبته ..!

وهذا البهلول سيرقص في سيارة الزفة .. واي رقص ؟! انه رقص مما نراه وسنبقى نراه لامد بعيد .. رقص الشعب حين يفرح.

ورقصة بهلول هذه مضافة الى حديثه مع مأمور القسم البلدي ، والتساؤل عن غياب جودي – الذي كان قد رافق زوجته الىالدكتور، وغاب ليحرسها ويحميها من المرض ، كانت عملا سينمائيا فيه للتوفيق حظ كبير !...

على اننا سنصدم بمأمور القسم البلديهذا .. وبضحكة بل بضحكات « فخري الزبيدي » التي معنى لها .. وسنصدم باشارات ومبالغات تحتضن معظم المثلين : معصومة تتضاءل وتتصرف كأنها بلهاء .. وجودي يجمد بل يبيت ليلة امام المستشفى دونما « تحريك » ودونما استغراب من حارس او من رقيب .. والمرضة تتذمر وكأنها نسخة من الدكتور .. ... ثم انهيار اعصاب جودي وهو يبكي .. اجل يبكي في الدار ... والشباك ... ومجيئه لزيارة زوجته التي حجبت عنه ، حتى الآن ، سر الاغتصاب الكامل ، اعني شخص المغتصب ومن أين يسكن ؟؟

وهذا كله يقودنا الى المنحدر الذي انتهى به الفلم : ابأس قمة رأينا

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لمثل هذا الصراع العنيف .. الصراع الذي كان حيا في قلب معصومة ، وقلب امها ، وقلب بهلول ، وقلب حنتوش نفسه !..

وهذا المنحدر يكشف عن نفسه فجأة .. حين يطل جودي ليسمح من زوجته معد « معاتبات » لا معنى لها .. ـ وكأننا اطفال ـ ، القصة بكاملها ... ولكن متى ؟! بعد الاقحام الذي تصور به المخرج انه سيحي الفلم ، واقصد به تذكر جودي لمعصومة بالليالي السعيدة والوحشة والفراق .. الوحشة التي لم نلمس دلالة حقيقية ومصداقا عمليا لها في وجه البطل .. وان لمسنا لها بعض الرمز والايماءة في وجه بهلول ومأمور القسم البلدي والخاطبات .. وعزاوي الصديق!.. بعد كل هذا الافتعال، يثور صاحبنا ولكن اية ثورة ؟!

انها ثورة سلبية .. زوبعة في فنجان !.. كنت اتصور وكان المتفرجون ينتظرون ان يثور جودي هذا لشرفه فيفعل شيئا ، الا انه يذهل ... ويذهل ... ويذهل ... وكأنه « امريكي » وليس شابا عراقيا شرقيا غيــــورا !!!

اما هذه اللقطة بما فيها من تمثيل واخراج وحوار .. فانها لا واقعية .. انها كذب !

ومع الذي كنا نترقب من تسارع دقات قلب جودي ـ بعد ان بلغت قلوبنا الحناجر ـ كما يقال ، فان جودي يظل في جموده .. الى ان تأتي الممرضة وتروح .. ونحن ننظر الى جودي وهو ينظر الى لا شيء.. لعله كان يجمع قواه الضائعة ؟؟!

واخيرا ... تنفلق الذرة .. واي انفلاق ؟

ستنفلق عن أبأس افتعاله ! سيطير صاحبنا الذاهل هذا ، وهو مصمم على جريمة قتل .. على قتل الدكتور المتهتك المغتصب !.. وسيبحث صاحبنا عن الـة ... سيرفع تمثالا صغيرا .. وبينما الدكتور غارق حتى الاذن في حديث داعر ... ـ او هكذا يجب ان يكون ـ مع احدى عشيقاته ينهال الزوج المضام على رأسه بضربة ... ضربة واحدة فيخر الدكتـور ميتا ...!

وماذا عن النهاية ؟

ستكون النهاية ان يخرج صاحبنا خروج المتسلل الحذر عبر الشوارع والمنعطفات ، وبين السيارات والسابلة ... انه عاقل ما في ذلـك شك .. الا انه مجنون كما يقول لنا المخرج .. هنا يتعمق الصدام بين الواقع وبين المخرج ! وهنا نشيع نهاية الفلم .. لاننا ، ببساطة سنصدم بالبطل يقص القصة : انه بعد ثلاثة اشهر فحسب من « الجنون » او من التظاهر بالجنون ... سيطلق سراحه ... وها هو الان امام اعيننا يقص القصة اليس في هذه الخاتمة ... خاتمة امريكية هوليوودية !

نعم ! انها لكذلك .. وانها لاستغفال بين لواعيتنا ، ولاذواقنا ، وللقصة بحد ذاتها .. وانها، فضلا عن ذلك ، طعن للموضوع كله ولحديـث البطل الاخير .. « وليته يعتقدون عقلي مو تمام » ، حتى الآن يعتقدون اني ناقص العقل ! ـ ثم .. واه من هذا الستار الذي سنسدل ـ يسدل الستار على البار والبطل بين صديقته وهو يقول ـ ولكنه غير سكران ، ولا ادري لماذا ـ «من المسؤول» ؟

اية مسؤولية .. وعمن .. ولم ..واي شخص معني بالسؤال .. واي موضوع مقصود ؟

هذه اسئلة يتركنا المخرج امامها بلا جواب ولا « تربية » عطف ولا اقناع ولا تفاهم .. وهذا كله هو اخراج وحوار وسيناريو وتمثيل فلمنا ... ويا للاسف !

وفي تكنيك الفلم اجد نفسي مرتاحا .. ولعلي استطيع ان ابرر لنفسي هذه الراحة النفسية ... ذلك لان المصور « رفيجا» الهدي قد ابدع فعلا واجاد .. والديكور الرائع كان طبيعيا جدا وكان واقعيا لولا بعض الهنات .. من قبيل بعض أثاث الزوج الفقير ، ومن قبيل ملابس الزوج ذاته، ومن قبيل تصوير المستشفى ... ولا ننسى البار فقد بدا مسرحيتـه جدا ... وليس فيه من « السينمائية شيء !

اما الصوت فقد خرب كل ما اردت ان اقول عن نجاح التكنيك النسبي ... ولعل مهندسي الصوت لم يتساوقوا التساوق المطلوب مع حوادث الفلم تطوراته . ولعل الالات ... ولعل شيئا اخر كان سبب عدم تجاوب الصوت مع الفلم بكامله!

بقي شيء مهم هو البناء السيكولوجي ، وهنا اجد نفسي مشمئزا من جمود جودي المبالغ فيه ، ومن بعض مبالغات معصومة في المسكنة والبحة والذلة ، ومن ضحكات عزاوي التافهة .. ومن بعض ايماءات حنتوش الباهتة !

اما رقص بهلول وتصرفاته ، معظمها ، واما الدكتور المجرم ، واما ام معصومة ، واما الطيرجي ، واما الخاطبات ، واما مأمور القسم البلدي ، واما معصومة في موقفها مع بهلول ومع جودي لاول مرة ... اما كل هذه المواقف فقد كانت بحركتها وحيوتها بناء متينا في كيان الفلم السيكولوجي.

وشيء آخر كان يجب على المخرج ان يلاحظه هو ان السينما حركة وصراع اكثر من رواية وسرد وذكريات .. ولو انه اعتمد الكاميرا فاكثر من انتقالاته البارعة « كابرازه قدمي الكناس ترقصان مثلا ، ولو انـه جعل شخصا آخر يقص القصة ، ولو انه اطلق سراح جودي ليعيش دوره جيدا، ولو انه قلل من مبالغات واقعية دور معصومة و « واقعية » الفلم كله ... اذن لكان الفلم على مستوى ممتاز .. ولكان ناجحا جدا ..

وبعد .. فما ظن المخرج قد غفل عن ذلك .. ولعله اضطر له ، ولعله احتمله كخطوة لا بدمنها لبناءات مقبلة في صناعة الفلم العراقي الحديث .. وكما قلت ان الخطأ قنطرة ومعبر نحو الغد الاحسن .. ومن هنا اشد يدي على يد المخرج ومساعده واتمنى لهما بالغ التوفيق والنجاح..

واذا تذكرت نجاح العصبة النظيفة التي مثلت الفلم ، نجاحها الجزئي .. فاني لا املك سوى ان اقول :.الى الامام .. والى الامام دائما » !..

وبعد ، فنحن ننتظر « سعيد افندي » الفلم القادم ليوسف العاني وزملائه ـ ونتمنى انه تفزة حقة في تطوير فلمنا العراقي والعربي نحو الواقعية الحديثة كما نفهمها وكما عرفناها عن بعض الافلام الايطاليـة واليابانية والهندية وغيرها .. وبذلك وحده يؤدي فلمنا العراقي رسالته .

بغداد

جليل كمال الدين